
colorchecker CLASSIC
x-rite
mm

FACULTE DES LETTRES

COURS
DE LITTÉRATURE
GRECQUE

M. EGGER
PROFESSEUR

1854 - 55

FIN DU SIÈCLE
DE PÉRICLÈS
SIÈCLE
D'ALEXANDRE
DERNIERS AGES
DE LA
LITTÉRATURE
GRECQUE

ÉCOLE NORMALE

les

I.

les

Rédactions des élèves transcrites avec les notes du Professeur.

Faculté des Lettres.

Cours de littérature grecque.

M. Egger, Professeur.

1854 = 55.

ont rédigé le cours :

M. M.

Benoist
Bréal
Couillé
Dutert
Girardin
Goumy
Lefloch
Marguerin
Méalin
Montigny
Perraud.

Elèves de 3me année.

M. M.

Colomb
Derniame
Gindre de Mancy
Hinstin
Jacob
Jacquet
Labbé
Lafargue
Laferrière
Marotte
Mercier
Pigeonneau.

Elèves de 2me année

Fin du siècle de Périclès.

—

Siècle d'Alexandre.

—

De la littérature grecque après la conquête romaine et sous les empereurs.

1.re Leçon.

Préface.

Sur le Voyage du jeune Anacharsis.

Quelque travail de vérification : développement suffisant.

Préface.
Sur le Voyage du jeune Anacharsis.

Nous commencerons la troisième partie du Cours par étudier le Voyage du jeune Anacharsis. Par sa composition, par son sujet, par la date assignée aux événements et aux personnages du récit, le livre de Barthélemy touche de près à la première des époques dont nous avons à nous occuper. Ce sont celles qui suivent le siècle de Périclès jusqu'au temps des Antonins. L'un des premiers écrivains que nous étudierons, Platon est un personnage qui figure dans le tableau esquissé par l'auteur.

Le Voyage du jeune Anacharsis est un livre très populaire. Il a été souvent réimprimé, et on en compte plus de cinquante éditions ou traductions, depuis l'anglais jusqu'au grec moderne. Cependant il n'est peut-être pas lu autant qu'il a été réimprimé; il est plus célèbre que connu. C'est qu'à côté de beautés sérieuses il a de graves défauts. D'autre part, les savants de profession ont un parti pris de sévérité contre ce livre, parce qu'il a ses omissions et ses erreurs. Grâce à cette réunion de qualités et de défauts, il s'est formé autour de l'Anacharsis une sorte de popularité où se mêlent l'estime, l'admiration, et

un peu aussi le dédain. Essayons d'expliquer la célébrité de cet ouvrage, et d'indiquer les principales critiques dont il a été l'objet. Nous en parlerons aujourd'hui d'une façon très-générale, nous réservant d'y revenir dans les leçons suivantes, à mesure que l'occasion s'en présentera.

Barthélemy était un savant de premier ordre, venu de bonne heure à Paris après une éducation des plus solides dans un séminaire du Midi. Nommé conservateur des médailles du Cabinet du roi, il devint un numismate distingué. C'est à lui que nous devons la coordination première de ce Cabinet, et l'on a encore aujourd'hui une juste reconnaissance de ses travaux. Ce ne fut pas un orientaliste moins habile. Il a laissé dans les Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres un grand nombre de dissertations dont quelques-unes demeurent comme les preuves d'une critique aussi solide qu'étendue.(1) Les orientalistes louent la sagacité avec laquelle il a expliqué plusieurs monuments de l'Asie, par exemple les inscriptions de Palmyre. L'interprétation qu'il a donnée du monument de Carpentras compte encore dans la science. Sa sûreté de critique comme

(1) Voir l'Eloge historique de Barthélemy, par de Ste Croix, en tête des Œuvres diverses.

historien n'est pas moins remarquable. Dans tout le dix-huitième siècle, il n'existe guère sur l'histoire ancienne de Rome, d'autre expression des doutes de la critique, qu'une dissertation de Beaufort[1], et au dix-septième siècle, des remarques de Perizonius.[2] Barthélemy a écrit, et l'on a publié après sa mort un essai sur l'histoire romaine, où il fait ressortir tout ce qu'il y avait de grossièrement invraisemblable dans le récit des anciens historiens romains. Niebuhr a rouvert la discussion avec trois ou quatre volumes pleins d'une critique ingénieuse et d'une lourde érudition; on a répondu par de gros volumes, et c'est là certainement une des questions les plus laborieuses à étudier, et pour l'attaque et pour la réplique. L'opuscule de Barthélemy reste encore au milieu de ce débat ce que les gens du monde peuvent lire avec le plus de plaisir et de fruit, pour concevoir quelles erreurs la critique peut à bon droit signaler dans les traditions de l'antiquité.

Barthélemy est aussi un voyageur. Il a visité l'Italie où il a fait d'importantes acquisitions de médailles au profit du dépôt confié à ses soins. Il se trouva dans ce pays vers le même temps que Winckelmann, et il eut le bonheur d'assister aux premières fouilles de Pompéi et d'Herculanum. Il a vu exhumer ces deux villes qui nous apportaient presque intact–

(1) Beaufort, Incertitudes sur les cinq premiers siècles de Rome.

(2) Perizonius, Animadversiones historicæ. Amsterdam, 1685.

le dépôt, et comme la révélation de la vie privée des anciens. Ses lettres nous montrent l'impression vive des émotions que ces spectacles lui ont laissée. Sans doute Barthélemy n'est pas comme Choiseul-Gouffier, un voyageur facile aux grandes émotions poétiques. Le ton de l'ironie lui est plus familier que l'expression admirative et passionnée. Il ne ressemble en rien à Chateaubriand ou à Lamartine; il est plutôt comme le Comte de Caylus un curieux et un antiquaire. C'est un homme d'esprit et de cœur, mais qui se promène avec un certain calme au milieu de toutes ces richesses de Pompeï et d'Herculanum. Il n'a pas pour décrire la solitude de ces villes l'émotion du chantre de Corinne. La mélancolie de Madame de Staël n'est point son fait: "Quand on se place," dit-elle, "au milieu des carrefours des rues, d'où l'on voit de tous les côtés la ville qui subsiste encore presque en entier, il semble qu'on attende quelqu'un, que le maître soit prêt à venir, et l'apparence même de vie qu'offre ce séjour fait sentir plus tristement son éternel silence..... Cette histoire du monde où les époques se comptent de débris en débris, cette vie humaine dont la trace se suit à la lueur des volcans qui l'ont consumée, remplissent le cœur d'une profonde mélancolie..... Qu'il y a long-temps que l'homme existe! Qu'il y a long-

Mme de Stael (Corinne, ou l'Italie. Livre XI, ch. 4.)

temps qu'il vit, qu'il souffre et qu'il périt!"
Barthélemy n'a rien de ce sentiment des choses antiques et des ruines; les précieux rouleaux de papyrus qu'on lui montre n'excitent guère que sa curiosité; on ne sent pas en lui les mouvements d'une âme émue. Son plus vif plaisir, c'est d'écrire à la hâte une page de grec qu'il a retenue par cœur, et d'en envoyer la primeur à sa chère Académie des Belles-lettres.

Il n'alla pas jusqu'en Grèce. Les scrupules de sa conscience l'empêchèrent de rester éloigné plus longtemps du cabinet des médailles dont il était conservateur. Il revint donc en France. Mais dans ce voyage il avait conçu le plan de son livre, après avoir rejeté un autre sujet qui était la description du voyage d'un jeune savant à-travers l'Europe, au moment de la renaissance des lettres. (Voir le résumé de ce 1er projet dans le 111e des Mémoires de Barthélemy sur sa vie, publiés après sa mort).

A tous ces mérites de numismate, d'archéologue, de philologue, d'orientaliste, de voyageur dévoué à son œuvre, Barthélemy joignait celui d'écrivain. Il est de la meilleure école du dix-huitième siècle (après les hommes de génie bien entendu), et s'il resta si longtemps en dehors de l'Académie française, c'est qu'il garda presque jusqu'à la fin de sa vie en porte-feuille l'ouvrage qui devait lui ouvrir les portes de cette Compagnie.

Avec ces qualités et trente années d'étude, a-t-il fait un chef-d'œuvre ? on le crut en 1788. Lorsque l'auteur, déjà très vieux, livra enfin son ouvrage, il fut accueilli avec un enthousiasme presque universel, non seulement en France, mais à l'étranger. L'Angleterre qui avait sur le même sujet un ouvrage intitulé Lettres athéniennes, applaudit néanmoins à la parfaite originalité de l'œuvre de Barthélemy. En Allemagne, Boetiger (opuscula latina, page 69) rendit hommage à ce livre dont l'auteur avait enrichi tous les amis de la littérature grecque : " .... bearit omnes phithellenas ". En France l'opinion sembla unanime, et c'est à peine si un critique osa exprimer quelques doutes.

Aujourd'hui le Voyage du jeune Anacharsis est jugé avec plus de sévérité. Si l'on prend le côté littéraire, il est difficile de ne pas se rendre à toutes les critiques dirigées avec autant d'urbanité que de finesse par Mr. Villemain contre l'auteur. Le plan est par trop imaginaire, depuis cet Anacharsis, ce barbare qui voyage avec l'intention prise d'avance de jouir des arts et des sciences de la Grèce civilisée, jusqu'à cet Arsame et cette Phédime : "illustres époux, dit-il, qu'il a connus à la Cour du roi de Perse." Sous ces noms l'auteur désigne Mr et Mme de Stainville, plus tard le duc et la duchesse

Voyage du J.e Anacharsis chap. I.

de Choiseul à qui il veut payer un hommage de juste reconnaissance. Barthélemy donne trop au romanesque. L'intrigue où ses personnages sont mêlés par les digressions disparaît presque; et le mal c'est qu'on ne les regrette pas. « Je crois, "dit Mr Villemain, que dans l'austérité du bon goût qui caractérisait le dix-septième siècle, on n'eût guère approuvé le cadre inventé par Barthélemy. J'imagine que Boileau lui aurait reproché d'imiter les grands romans de Madame de Scudéry; lui aurait dit qu'il ne fallait pas mêler le vrai avec le faux, ni à côté d'Epaminondas, ou de tout autre grand homme bien réel, bien vrai de la Grèce, mettre un personnage de fantaisie."

Mr Villemain (Cours de littérature du 18e siècle. 52e leçon)

Si l'on prend les jugements tout littéraires de l'auteur sur le théâtre grec, Barthélemy a mérité les critiques de Schlegel et de Mr Patin. Tout ce qu'il a dit n'est plus aujourd'hui le dernier mot de la critique littéraire sur ces grandes questions.

En politique, il est un peu trop de l'école de Rousseau et de l'abbé Mably. Il se fait presque Spartiate, tant il admire Lycurgue, et ses lois et ses institutions : « Respectez, "me dit-il," l'ouvrage d'un génie dont les vues toujours neuves et profondes ne paraissent exagérées que parce que celles des autres législateurs sont timides ou bornées : ils se sont contentés d'assortir leurs lois aux caractères des peuples;

Lycurgue par les siennes, donna un autre caractère à sa nation : ils se sont éloignés de la nature en croyant s'en rapprocher ; plus il a paru s'en écarter, plus il s'est rencontré avec elle." On se croit au début de l'Emile, ou du Contrat social. Barthélemy est beaucoup trop le philosophe et l'écrivain de son siècle.

Même quand il traduit, il n'a ni la précision, ni la justesse, ni le ton nécessaire. Mr. Villemain relève des fautes de goût très sensibles dans la traduction faite par Barthélemy d'un passage de la Cyropédie où Xénophon raconte la mort de Panthée, femme d'Abradate, roi des Susiens. Par exemple, le texte dit : "elle baisa sa main, ἐφίλησέ τε τὴν χεῖρα"; Barthélemy traduit : " elle couvrit sa main de baisers enflammés." Il ne peut se résoudre à traduire τροφός par "nourrice", il faut qu'il mette : " une femme qui avait élevé son enfant". On dirait qu'il a horreur du mot propre ; qu'il se travaille à éviter l'expression simple et naturelle. Il ne comprend pas, ou il dédaigne l'atticisme, l'exquise sobriété du style de Xénophon. Celui qui composait pour la société de Chanteloup le roman de Carite et de Polydore se laisse trop voir dans la traduction des grands écrivains de la Grèce et ce style romanesque, plein d'une fausse élégance et d'ornements recherchés gâte les endroits mêmes où Barthélemy a voulu être le peintre exact et fidèle de

Xenoph. (Cyropédie) livre VII chap. III.
(Voyage d'Anacharsis) chap. 39.

l'antiquité.

Son érudition est immense, et elle a le mérite d'une modestie rare. Barthélemy désarme la sévérité des jugements à venir par la bonne grâce avec laquelle il se résigne d'avance à toutes les justes critiques qu'on pourra lui faire. Ainsi, il a publié dans les Mémoires de l'Académie des Belles-lettres des vues très ingénieuses sur les langues des Phéniciens, des Coptes et des Chinois; et en même temps il sent bien qu'une critique encore plus pénétrante est nécessaire. Les notes justificatives placées à la fin de l'Anacharsis sont très savantes et

Note CIX. très consciencieuses dans leur brièveté. Une d'entre elles n'a pour objet que de justifier l'emploi d'un seul mot, le mot labyrinthe. La plupart sont des modèles

Note CI. de discussion scientifique. Telles sont celles sur les représentations dramatiques à Athènes; sur la Cryptie,

Note LXXVI. ou l'usage de faire servir les malheureux Ilotes aux exercices sanglants des jeunes Spartiates. (Mr. Vallon a récemment fait une dissertation plus complète et plus concluante sur le même sujet); sur les divisions de l'armée

Note LXX. lacédémonienne. On voit là tous les scrupules de sa conscience d'érudit. Y a-t-il, oui ou non, l'article οἱ dans un passage de Diodore de Sicile sur l'armée d'Agésilas? telle est la question qu'il discute minutieusement. Alors il compare les textes; il collationne les leçons diverses: "Mr. Belot", dit-il, "a bien voulu,

à sa prière, consulter les manuscrits de la bibliothèque du roi". Ces scrupules lui portent souvent bonheur, et les opinions qu'il exprime avec une modeste défiance se trouvent confirmées par la philologie moderne. Ainsi, dans une de ces notes, Barthélemy avait conjecturé que le mot διδασκαλία signifie la fonction de l'auteur dramatique qui fait représenter sa pièce, les instructions données par le poète aux acteurs; et cette interprétation a été mise hors de doute par les historiens modernes du théâtre grec. (Voir dans les _Opuscules latins_ de _Boetiger_ la dissertation intitulée : _Quid sit docere fabulam_?)

Plus d'une fois la science n'a fait que s'étendre sur les bases mêmes posées par Barthélemy. Elle doit cet avantage aux travaux et aux voyages entrepris dans les temps modernes, et dont Barthélemy ne pouvait connaître les résultats. Barthélemy nous a laissé une dissertation en huit ou dix pages sur les monnaies d'Athènes. Nos connaissances sur ce sujet sont aujourd'hui plus étendues; mais cependant la critique moderne a confirmé beaucoup d'assertions avancées par l'auteur. Landon et Dumersan ont publié la numismatique du _Voyage d'Anacharsis_ (Paris, 1846); et dans la traduction française de l'_Economie politique des Athéniens_, de Boeckh par Laligant, quelques calculs de numismatique

de Barthélemy sont rectifiés.

La science des Inscriptions apporta beaucoup de suppléments précis aux travaux de Barthélemy. De son temps on connaissait à peine un millier d'Inscriptions grecques, peu importantes pour la plupart. Lui-même avait été le premier interprète d'une inscription relative aux finances d'Athènes (elle se trouve au Musée de Paris); et la sûreté de sa méthode a servi aux interprétations de Boeckh, dans son _Economie politique des Athéniens_, et dans le _Corpus inscriptionum græcarum_ publié par l'Académie de Berlin. Il nous a laissé çà et là dans ses notes quelques détails sur les denrées et les revenus d'Athènes, sur les mines du Laurium; mais tout cela a été amélioré par la découverte de nouvelles inscriptions. C'est ainsi que des tables nouvellement découvertes portent au-delà de deux cents le nombre des villes tributaires d'Athènes, dont Thucydide ne mentionne que soixante ou quatre-vingts. Cela jette un jour tout nouveau sur la puissance d'Athènes au temps de Périclès, quand opprimant les alliés, elle concentrait toutes les richesses de la Grèce. Les belles pages de Plutarque à ce sujet (1)

(1) Plutarque, Œuvres morales: "πότερον

sont complétées par les découvertes de l'épigraphie. C'est ainsi encore que l'histoire de la marine athénienne au temps de Démosthène et de Philippe se trouve tout entière dans les inscriptions du Pirée.

Voyage d'Anacharsis, LXVI

Le Voyage du jeune Anacharsis est plein de recherches curieuses, d'idées neuves, jetées comme négligemment par l'abondante érudition de l'auteur. Ainsi, il a écrit sur les noms propres usités parmi les Grecs un chapitre dont s'est souvenu Mr. Letronne dans son savant Mémoire où il montre l'utilité qu'on peut retirer de l'étude des noms propres chez les Grecs pour la morale, l'histoire, la religion, et même la philosophie de ce peuple.

Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles lettres, T. XIX, 1852.

Enfin ce livre si plein de faits, de pensées, d'indications précises sur quelques parties de la science, aurait pu être mieux conçu quant au plan général, quant à l'alliance de l'érudition positive et de la narration. Sans parler même de la Rome au siècle d'Auguste de Mr. Charles Dézobry, ni du Gallus de Guillaume Adolphe Becker, qui intéressent surtout l'histoire de Rome et des lettres latines,

---

Ἀθηναῖοι κατὰ πόλεμον ἢ κατὰ σοφίαν ἐνδοξότεροι.

Chap. VII (Vie de Périclès).

le même Becker a publié en trois volumes un ouvrage peut-être supérieur pour l'ordonnance et le plan au Voyage d'Anacharsis. Dans cet ouvrage, il se borne à un petit nombre de scènes auxquelles il rattache un commentaire développé et un ensemble de mémoires complet (Chariclès, 3 volumes 8°, 2e édition) Nous en reparlerons. Mais quels que soient les défauts du sujet et du plan de l'Anacharsis, je me permets cependant de ne pas croire avec un éminent critique, que Barthélemy aurait mieux fait d'écrire une histoire du génie grec. Si l'on songe en effet que Barthélemy a voulu faire le tableau de l'esprit grec à l'âge de sa plus brillante fécondité dans les arts, dans la littérature, dans la philosophie, on trouvera qu'il ne pouvait guère mieux choisir l'époque de son voyage. Il était bien de prendre la Grèce, comme il l'a fait, au lendemain du siècle de Périclès, à la veille du siècle des Ptolémées, et d'en tracer un tableau plein de vie et de mouvement. S'il ne réussit pas toujours dans cette difficile entreprise, du moins il a l'avantage de se placer au centre de la civilisation hellénique, où par le bonheur des temps se trouva placé Aristote, ce génie si net, si précis, si propre à résumer le passé et à en faire un code pour la littérature de l'avenir. La date du récit se rapporte certainement au point le plus intéressant de l'histoire littéraire de la Grèce. Si à ce mérite

d'un choix bien fait, on ajoute celui de peintures vraiment éloquentes, de descriptions précises, et le rapprochement d'un nombre infini de textes préc[is] on aura toutes les qualités qui justifient la persistante renommée de ce livre.

Le Voyage du jeune Anacharsis contient quelques tableaux presque parfaits. Tel est celui que l'auteur a tracé de Socrate, aussi véridique pour le détail de l'histoire que vrai pour le coloris. Des extraits habiles des Mémorables de Xénophon, du Criton et du Phédon, nous rendent quelque chose de la sublimité de Platon et de l'image naïve que Xénophon nous a conservée du philosophe son maît[re]

Voyage d'Anach. ch. LXXIX

Dans le Chapitre où il esquisse la doctrine des anciens philosophes, il montre une douce impartia[-]

Note CXIII.

lité. Il discute minutieusement dans une note si l'unité de Dieu a été le fruit d'un accident heureux, ou un dogme très répandu parmi les philosophes. On y voit non seulement la conscience de l'érudit, mais aussi celle de l'honnête homme.

Le portrait de Platon est flatté, enjolivé de quelques-uns de ces ornements qui n'appartiennent peut-être pas à la Grèce antique. Cependant si cette grâce raffinée, si cette coquetterie ne convient pas à des hommes tels que Périclès et Platon, elle pe[ut] convenir parfaitement à telle autre Société d'Athè[nes]

Voyage d'Anacharsis, L IX.

Certains poëtes assurément n'y étaient pas étrangers. Ne croyons pas que cette Grèce si polie, si spirituelle, fût entièrement exempte des défauts de goût que nous blâmons chez nous. Ce qu'on peut reprocher à Barthélemy, ce n'est pas d'avoir mis de l'élégance dans ses portraits, mais c'est d'y avoir mis parfois une élégance à la française. Le parfait mérite eût été d'être sobre pour les grandes choses et pour les grands hommes, raffiné seulement en parlant des esprits moins élevés et auxquels d'anciens témoignages attribuent ce défaut. Malgré cela, la scène si bien choisie et si dramatique où Platon au milieu d'un orage explique à ses disciples au promontoire de Sunium sa doctrine sur la formation du monde, n'est pas indigne du grand génie qui l'a inspirée.

Il y a peu de peintures plus gracieuses que celles de Délos et de ses fêtes. La description des Jeux Olympiques est imposante. Elle a le mérite d'expressions fortes et en même temps d'une sobriété et d'une justesse admirables. Sans doute Isocrate, dans son <u>Panégyrique</u>, est plus antique et plus vrai lorsqu'il résume avec éloquence la raison politique et philosophique de ces <u>Panégyries</u>. Le tort de Barthélemy est de n'avoir pas transporté dans son livre le passage entier de l'écrivain athénien. Il traduit trop rarement. Il laisse trop apercevoir son propre esprit, quand

il devrait se montrer avec réserve et comme traducteur des auteurs grecs.

On ne peut donc louer Barthélemy sans réserve, ni le blâmer sans mêler quelque éloge au blâme. Il est facile de voir ses défauts et de s'en garantir ; mais son livre a plus d'un mérite solide et durable. Il est plein d'une érudition sérieuse et en même temps modeste, discrète sans faste, sans pédanterie ; érudition qui attire le lecteur sans le fatiguer ni l'effrayer par des monceaux de citations lourdement entassées et péniblement digérées. La science de l'auteur pourra plus d'une fois nous guider dans nos études sur le siècle de Platon et d'Alexandre.

Marotte

2e Leçon.

Du portrait de Platon dans le Voyage du jeune Anacharsis

Du travail.
A peu près autant d'unité que le sujet en comporte.
Quelques textes vérifiés : d'autres utilement ajoutés.
Style médiocre, en général.

Du portrait de Platon dans le Voyage du Jeune Anacharsis

Quand on parle du Voyage d'Anacharsis, il est bien difficile de ne point partager son jugement entre l'éloge et la critique. En résumant ses impressions dans une simple et rapide formule, on risquerait de se tromper. L'ouvrage de Barthélemy a été composé en vue d'un certain monde, dans ce siècle d'élégance un peu sceptique où toutes les croyances étaient fort affaiblies, où régnait une grande complexité d'opinions et de préjugés. Cette complexité se retrouve dans le Voyage d'Anacharsis. Ce n'est ni un livre de science, ni un livre d'imagination ; et de nos jours, il faut bien le dire, il semble un peu au-dessous de ce qu'on espère, soit qu'on l'aborde en savant, soit qu'on l'aborde en homme de goût. Il y a deux manières d'étudier l'antiquité. Ou bien on l'embrasse dans une vue d'ensemble, ou bien on concentre son attention sur quelques faits particuliers. Les critiques qui suivent cette dernière méthode, ayant limité leur sujet, ont plus de chance de trouver le vrai. Ainsi fait l'érudition académique : on écrit des Mémoires sur quelque sujet déterminé, et Barthélemy lui-même, nous l'avons dit, en a composé qui resteront comme des monu-

ments dans la science. Mais l'auteur d'Anacharsis
avait surtout le goût des tableaux d'ensemble; c'éta
aussi le goût du dix-huitième siècle, et Barthélem
y a naturellement cédé. Mais il a dû, par cela
même, parler un peu légèrement de beaucoup de
choses, ce qui fâche les savants de profession; et il
parlé de tant de choses sur le ton qui plaisait au
dix-huitième siècle, ce qui l'expose à nous plai
beaucoup moins aujourd'hui: les détails de son livre
sont loin de nous satisfaire entièrement. Détermin
par un exemple, la valeur et la portée du blâme
de l'éloge.

Le Cours de cette année commence par l'étu
de Platon. Nous allons demander à l'auteur d'Ana-
charsis ce qu'il nous apprend sur ce personnage con
dérable. Tout ce qui concerne la vie et les écrits d
Platon se trouve naturellement subdivisé en plusie
chapitres dans le Voyage d'Anacharsis. L'auteu
n'a pas voulu nous le présenter dans un chapitre
spécial. Il l'a fait pour Socrate, mort depuis 40 a
lors de l'arrivée d'Anacharsis en Grèce. Il pouvait
sembler dans un même chapitre tous les détails r
tifs au fils de Sophronisque. Il n'en est pas de m
pour Platon, qui vivait au moment où Anacha
vient à Athènes. Dès l'arrivée du jeune héros d
Barthélemy, nous trouvons la première mention

du nom de Platon :

« Le lendemain de mon arrivée, je courus à l'Académie ; j'aperçus Platon ; j'allai à l'atelier du peintre Euphanor. J'étais dans cette espèce d'ivresse que causent au premier moment la présence des hommes célèbres et le plaisir de les approcher. »

(Voyage d'Anacharsis, chap. 6).

(Chap 6)

Ainsi c'est une première et fugitive impression que veut avoir Anacharsis. Il parcourt ensuite rapidement "les singularités que renferme Athènes". Bientôt il entrera dans l'école de Platon ; nous entendrons plus tard avec lui l'histoire des voyages de ce grand homme. Une lettre d'Apollodore nous apprendra sa mort. Voilà donc en trois parties la biographie de Platon. Quant à l'analyse de ses œuvres, nous la trouverons dans plusieurs chapitres séparés : au Cinquante-quatrième, Barthélemy nous parle de la République ; au Cinquante-huitième, de la Rhétorique ; au Cinquante-neuvième, du Timée. On a ainsi à peu près ce que l'auteur a voulu nous apprendre de Platon.

Arrivons tout de suite avec Anacharsis à la séance de l'Académie :

« L'Académie est un grand emplacement qu'un citoyen d'Athènes, nommé Académus, avait autrefois possédé.... Non loin de là Platon a fixé

sa résidence auprès d'un petit temple qu'il a consacré aux Muses, et dans une portion de terrain qui lui appartient. Il vient tous les jours à l'Académie. Nous l'y trouvâmes au milieu de ses disciples, et je me sentis pénétré du respect qu'inspire sa présence."

Barthélemy est ici très scrupuleux. Elien nous parl[e] aussi de l'air majestueux de Platon. Mais Barthélemy ne nous dit rien ici des voyages de ce philosophe. Les voyages de Platon méritaient d'être signalés comme un des faits importants de l'histoire de l'ancienne philosophie. Platon avait cru pouvoir étudier l'esprit humain, non pas seulement dans le silence de la méditation personnelle, du cabinet, comme on dit aujourd'hui; il était allé chercher aussi des traditions au dehors. Ces voyages sont-ils demeurés de simples explorations de curiosité? Nous voyons, d'après Hérod[ote] que toutes ces informations de voyageur étaient souv[ent] superficielles. Toutefois, quelque part de mensonge qu'il pût y entrer, cette exploration des pays étrangers était salutaire et féconde; l'esprit ne pouvait qu'y gagner. Il y avait donc lieu pour Barthélemy d'insister sur les voyages de Platon. Il dit seulement

« Ses longs voyages altérèrent sa santé; mais il l'avait rétablie par un régime austère, et il ne lui resta d'autre incommodité qu'une habitude de mélancolie habitude qui lui fut commune avec Socrate, Empé[docle]

docle et d'autres hommes illustres."

En parlant de la mélancolie de Platon, Barthélemy se fonde sur un texte curieux d'Aristote : (Problèmes, section 30) cité par Cicéron (Tusculanes, I, 33) : "Aristoteles quidem ait omnes ingeniosos melancholicos esse." On se rappelle ce que dit Sénèque (De tranquillitate, XV) : "Aristoteli nullum magnum ingenium sine mixtura dementiæ fuit."

Aristote, dans un chapitre qui traite des facultés morales et intellectuelles, pose cette question qu'on s'étonne de rencontrer deux mille ans avant Chateaubriand et Byron (Voir Histoire de la Critique, par Mr. Egger, page 130) : "

" Comment se fait-il que tous les hommes éminents dans la philosophie, la politique, la poésie ou les arts, aient été mélancoliques, quelques-uns même au point d'éprouver les accidents qu'entraîne cette disposition ? Ainsi, parmi les anciens héros, Hercule, Ajax, Bellérophon ; parmi les hommes célèbres de notre temps, le lacédémonien Lysandre, un peu avant sa mort ; Empédocle, Platon, Socrate et beaucoup d'autres, ainsi que le plus grand nombre des poëtes ..." ?

Nous sommes un peu étonnés de voir cités par Aristote des personnages mythologiques, comme Hercule et Bellérophon. Mais, malgré sa

complaisance pour les fables de sa patrie, le témoig
ge d'Aristote n'est pas sans valeur. Il faut croire ave
lui qu'une grande puissance de conception prédispose
à la mélancolie. La mélancolie antique ne ressemb
pas sans doute à celle de la vie chrétienne, à ce my
ticisme rêveur et contemplatif, à cette tristesse étrangè
que de plusieurs pères de l'église, qui n'est qu'un
croît de charité pour les autres, ou d'amour de Die
Chez les anciens, partout du moins où comme che
Platon nous la pouvons bien observer, la mélanc
sans être combattue par une foi ardente, est du m
tempérée par toutes les grâces d'un esprit aimabl
et la bienveillance d'une âme généreuse.

"Platon, "continue Barthélemy", avait l
traits réguliers, l'air sérieux, les yeux pleins de
douceur, le front ouvert et dépouillé de cheveux
la poitrine large, les épaules hautes, beaucoup d
dignité dans le maintien, de gravité dans la dém
che, et de modestie dans l'extérieur." (Chapi
VII, page 130).

Barthélemy aurait pu intercaler dans so
livre les portraits des principaux personnages
Un beau et fidèle portrait de Platon, comme
lui que nous admirons dans l'Iconographie de
Visconti, eût donné plus de vie et d'attrait au
Voyage d'Anacharsis. Il est vrai que ce portr

se voit dans l'atlas du Voyage.

« Platon, » ajoute le jeune Anacharsis, « me reçut avec autant de politesse que de simplicité, et me fit un si bel éloge du philosophe Anacharsis dont je descends, que je rougissais de porter le même nom... »

Le personnage d'Anacharsis étant une fiction de Barthélemy, nous n'avons là-dessus aucun commentaire à faire. L'auteur ne cite aucun texte sur Anacharsis.

« Platon s'exprimait avec lenteur; mais les grâces de la persuasion semblaient couler de ses lèvres ..... Dans sa jeunesse, me dit Apollodore, la peinture, la musique, les différents exercices du gymnase, remplirent tous ses moments. Comme il était né avec une imagination forte et brillante, il fit des dithyrambes, s'exerça dans le genre épique, compara ses vers à ceux d'Homère et les brûla. »

La forme rapide de cette conclusion est étrangère au goût des Grecs; nous sommes au dix-huitième siècle.

Tout semble arrangé bien plus selon les règles de l'art que selon la vérité des dates.

« Platon sentit alors un violent besoin d'être utile aux hommes. La guerre du Péloponnèse

avait détruit les bons principes et corrompu les mœu
la gloire de les rétablir excita son ambition. Tourme
jour et nuit de cette grande idée, il attendait avec im
patience le moment où revêtu des magistratures, il
serait en état de déployer son zèle et ses talents; mai
les secousses qu'essuya la république dans les dernière
années de la guerre, ces fréquentes révolutions qui en
peu de temps présentèrent la tyrannie sous des forme
toujours plus effrayantes, la mort de Socrate, son
maître et son ami, les réflexions que tant d'événeme
produisirent dans son esprit, le convainquirent bientô
que tous les gouvernements sont attaqués par des mal
dies incurables; que les affaires des mortels sont
pour ainsi dire, désespérées, et qu'ils ne seront heure
que lorsque la philosophie se chargera du soin de
les conduire".

En traçant ce tableau de la corruption des
mœurs produite par la guerre du Péloponnèse, Ba
thélemy songe évidemment au 82e Chapitre
du livre III de Thucydide:

" Καὶ ἐπέπεσε πολλὰ καὶ χαλεπὰ κα
στάσιν ταῖς πόλεσι, γιγνόμενα μὲν, καὶ
ἀεὶ ἐσόμενα, ἕως ἂν ἡ αὐτὴ φύσις ἀνθρ
πων"... — "Il survint dans les villes par la
sédition beaucoup de calamités qui arrivent et arri
ront toujours, tant que la nature humaine sera

la même..."

Mais le témoignage de Thucydide n'est pas invoqué.

"Ainsi, renonçant à son projet, il résolut d'augmenter ses connaissances et de les consacrer à notre instruction. Dans cette vue, il se rendit à Mégare, en Italie, à Cyrène, en Egypte, partout où l'esprit humain avait fait des progrès."

Cette dernière ligne: "l'esprit humain avait fait des progrès" n'a t elle pas une couleur moderne? Un grec eût-il ainsi parlé? Le Progrès, cette conception générale des destinées de l'esprit humain, voilà sans doute une idée étrangère aux anciens. Les Grecs considéraient le progrès surtout dans la Grèce, fort peu au dehors.

"Platon", dit Barthélemy, "avait environ 40 ans quand il fit le voyage de Sicile pour voir l'Etna. Denys, tyran de Syracuse, désira de l'entretenir. La conversation roula sur le bonheur, sur la justice, sur la véritable grandeur. Platon ayant soutenu que rien n'est si lâche et si malheureux qu'un prince injuste, Denys en colère lui dit: "Vous parlez comme un radoteur". — Et vous comme un tyran", répondit Platon. — Cette réponse pensa lui coûter la vie. Denys ne lui permit de s'embarquer sur une galère qui retournait en Grèce, qu'après avoir exigé du commandant qu'il le jeterait à la mer, ou qu'il s'en déferait comme

d'un vil esclave. Il fut vendu, racheté et ramené dans sa patrie."

On passe d'ordinaire un peu légèrement sur cette anecdote de la colère de Denys, qui témoigne de la barbarie et de la férocité des mœurs à cette époque. Nous admirons tout ce que l'antiquité a fait de grand et de beau, et nous n'insistons pas sur les vices qui l'ont trop souvent déshonorée. Ainsi nous louons la modération philosophique de ce même Platon, parce qu'il ne battait pas ses esclaves:

" Il y en eut un ", nous raconte Diogène de Laërce " contre lequel le philosophe était un jour très irrité, mais il ne voulut pas le frapper, disant qu'il était trop en colère, et pria un de ses amis de le faire à sa place.

Nous sommes près d'admirer ce trait de Platon, qui prouve seulement une coupable indifférence pour les esclaves et le peu de cas qu'en faisaient les anciens. Il y a loin de cette action de Platon aux paroles d'un autre philosophe, de Sénèque (Voir la fameuse Lettre à Lucilius sur les esclaves).

" Le mérite de Platon lui a fait des ennemis: il s'en est attiré lui-même en versant dans ses écrits une ironie piquante contre plusieurs auteurs célèbres.

Barthélemy n'a pas bien saisi le sens du mot ironie (εἰρωνεία, ἔρομαι, interroger). L'ironie était une méthode interrogative employ

C'est lui-même qui se l'est donné.

par Socrate, et qui lui a valu le nom d'accoucheur des esprits. Il s'y mêlait sans doute un peu de moquerie, et c'est pour cela que nous disons ironie pour raillerie. Quoiqu'il en soit, nous voyons que Platon avait des ennemis, et nous comprenons qu'il dut en avoir. Athenée (Livre XI) nous dit qu'il passait pour fort envieux, et qu'il avait une conduite très équivoque. Parmi ces ennemis de Platon, figure son homonyme, le poëte comique Platon, qui s'est moqué des "philosophes à la besace et à la longue barbe." Le disciple de Socrate avait déjà raillé Antisthène, le chef de la secte cynique, qui commençait à se répandre. Tout le monde connaît le mot de Platon à Antisthène : "Je vois ta vanité à travers les trous de ton manteau." On a dit aussi que Platon et Xénophon étaient ennemis, parce que ces deux philosophes ne parlent jamais l'un de l'autre dans leurs ouvrages : on a donné à cette rivalité le nom de guerre du silence ; mais nous n'avons là-dessus aucune preuve authentique ; nous sommes réduits aux conjectures.

Le texte d'Athénée n'a pas été vérifié comme il méritait de l'être.

Nous venons de rappeler tout ce que Barthélemy nous apprend de la vie et du caractère de Platon. Disons à son honneur qu'il a été très sobre des anecdotes racontées dans les biographies anciennes, comme celles d'Olympiodore et de Diogène de Laërce.

Le Platon qu'il nous montre est bien le Platon de l'histoire. Au temps du Voyage d'Anacharsis, il n'y avait pas encore sur le grand philosophe ces fables, ces légendes dont on a voulu entourer son berceau : ces légendes mystérieuses sont le fruit de l'imagination des peuples ; c'est une sorte de souvenir patriotique que d'âge en âge on se plaît à perpétuer. Dans l'ouvrage de Barthélemy Platon nous apparaît dans sa réalité naturelle, avec toute la vérité de l'histoire.

« Apollodore, en finissant, s'aperçut que je regardais avec surprise une assez jolie femme qui s'était glissée parmi les disciples de Platon. Il me dit : elle s'appelle Lasthénie ; c'est une courtisane de Mantinée, en Arcadie. L'amour de la philosophie l'a conduite en ces lieux, et l'on soupçonne qu'elle y est retenue par l'amour de Speusippe, qui est assis auprès d'elle."

Barthélemy amène dans l'Académie la plupart des grands personnages qui doivent figurer dans son tableau :

" L'un s'appelle Eschine : c'est ce jeune homme si brillant de santé. Né dans une condition obscure il exerça dans son enfance des fonctions assez viles et comme sa voix est belle et sonore, on le fit ensuite monter sur le théâtre, où cependant il ne joua que des rôles subalternes."

C'est ici surtout que Barthélemy pratique le précepte de Buffon.

Barthélemy suit trop à la lettre le précepte de Buffon; il a peur d'employer le nom propre: "On fit monter Eschine sur le théâtre !" Pourquoi ne pas dire: "Eschine fut acteur"? Chez les Grecs les fonctions d'acteur n'étaient nullement déshonorantes. Les acteurs se voyaient confier d'importantes missions, des ambassades, et ils ne perdaient pas, comme à Rome, leurs droits de citoyen. Barthélemy ne nous dit pas nettement qu'Eschine était mauvais acteur; le fameux rival de Démosthène était tritagoniste, "agebat tertias partes." Nous rencontrons encore à l'Académie Lycurgue, Hypéride (dont on a récemment découvert le discours Pro Euxenippo). Nous voilà au milieu de ce siècle que domine la grande figure de Platon:

"Tous ceux qu'Apollodore venait de nommer se sont distingués dans la suite, les uns par leur éloquence, les autres par leur conduite, presque tous par une haine constante pour la servitude. J'y vis aussi plusieurs étrangers qui s'empressaient d'écouter les maximes de Platon sur la justice et sur la liberté; mais qui de retour chez eux, voulurent asservir leur patrie, ou l'asservirent en effet: tyrans d'autant plus dangereux qu'on les avait élevés dans la haine de la tyrannie."

Ici Barthélemy se fonde sur l'autorité d'Athénée; mais Athénée est bien plus instructif pour nous

que le Voyage du jeune Anacharsis: laissons le pa[...]
« Voici ce qu'écrit Carystius de Pergame dans ses Commentaires historiques: "Speusippe ayant ap[pris] que Philippe parlait mal de Platon, écrivit une lettre dans laquelle il disait à peu près ceci: "comme si l'on i[gno]rait que ce fut par les moyens de Platon que Philipp[e] obtint la royauté". En effet Platon envoya à Perdiccas Euphrée d'Orée, qui lui persuada de détacher une pro[]vince en faveur de Philippe; celui-ci y entretint des tr[ou]pes; à la mort de Perdiccas; ayant des soldats tout prêts, il s'empara du gouvernement ..... Euphrée étant en Ma[]cédoine auprès du roi Perdiccas, n'y a pas moins régné [que] ce prince; or c'était un méchant homme et un calom[nia]teur. Il avait si fort refroidi tous les amis du roi qu'il ne lui laissait plus pour convives que des géomètres et des philosophes. Voilà aussi pourquoi Parménion le rencontrant à Orée, lorsque Philipp[e] fut sur le trône, le tua sans pitié."

(Athénée, fin du XIe livre).

Nous voyons par ce passage qu'un Tartuffe d[e] philosophe avait usurpé la confiance d'un roi de Macédoine. Un disciple de Platon était devenu comme le directeur de cette cour encore presque b[ar]bare. Y avait-il donc déjà à la cour de Macédoine de ces philosophes, directeurs de conscience, comme ce[ux] qui, au témoignage de Dion Chrysostôme, étaien[t]

(Discours XXVII, à la fin)

appelés auprès du lit des mourants pour les aider à faire une belle mort ? (Voyez sur Dion, Martha, thèse latine, Dionis philosophantis effigies, 1854)

Nous préférons le récit d'Athénée à cette vague allusion de Barthélemy aux infidélités des disciples de Platon à la doctrine de leur maître. Suivent plusieurs exemples du même genre. Photius, dans sa Bibliothèque, n° 224, nous en cite un autre non moins curieux :

Ceci n'est pas une traduction, ce n'est pas même une analyse faite sur le texte même.

Parmi les disciples de Platon, se trouvait un prince originaire d'Héraclée dans le Pont. Ayant appris que les affaires de sa patrie allaient mal, il revint à la hâte, s'attira l'affection des troupes, chassa et emprisonna tous ceux qui s'opposaient à lui, et fonda une dynastie qui durait encore un siècle après sa fondation. Barthélemy aurait pu citer cet exemple, mais en l'interprétant. Platon, en effet, n'est pas responsable de la conduite de quelques ambitieux devenus en passant ses disciples.

Nous savons qu'Aristote sentait la nécessité de cacher une partie de sa doctrine : " Les généralités superficielles, les digressions historiques, les démonstrations seulement probables, les discussions dialectiques, c'est-à-dire d'un caractère peu rigoureux constituaient la philosophie et l'enseignement extérieur ou exotérique, accessible par conséquent au vulgaire

des auditeurs. Au contraire toute théorie remontant jusqu'aux premiers principes, démontrée avec une méthode sévère, sans ménagement pour l'intelligence de l'auditoire, sans autre préoccupation que celle de la vérité s'appelle philosophie ou enseignement intérieur ésotérique, acroatique, ou acroamatique". (Voyez Histoire de la critique chez les Grecs par Mr. Egger, p. 150

Platon a eu peut être aussi deux enseignements: tout le monde n'était pas initié aux enseignements ésotériques. Or les disciples intimes peuvent seuls, dans leur conduite ou dans leurs écrits, représenter pour nous l'enseignement du maître, l'incriminer ou l'absoudre. Barthélemy ne nous donne là-dessus aucune indication précise dans cet endroit. Il n'insiste pas davantage sur la mesure sévère prise à l'égard des philosophes. Donnons encore la parole à Athénée Livre XIII:

"Celui qui chassa par un décret tous les philosophes (les Sophistes) de l'Attique, est certain Sophocle contre lequel Philon, ami particulier d'Aristote a fait un discours; mais Démocharès, cousin de Démosthène en a fait un autre pour le défendre."

La date du fait est peu connue; mais pourtant il y avait là à rassembler quelques traits d'un tableau piquant et original de la vie d'Athènes (Voir Platon, Euthyphron).

Résumons ici cette critique de détails sur le Voyage d'Anacharsis. On voit que le portrait de Platon par Barthélemy n'est ni complet, ni entièrement exact, même pour la date et pour le cadre où il se place. On désirerait une exposition nette et rapide des antécédents de la philosophie de Platon. On voudrait savoir quelle opposition il y a entre ses doctrines et celles de ses devanciers. Barthélemy ne nous dit rien non plus de cette forme dialoguée dont s'est servi Platon. Le dialogue Socratique est-il une invention du disciple de Socrate? Quel rapport y a-t-il entre cette forme du dialogue et la poésie philosophique de Xénophon, d'Anaxagore, d'Empédocle? Pourquoi Barthélemy n'a-t-il pas marqué le progrès, le développement, le point de perfection du talent de Platon? Peut-on classer ses dialogues dans un ordre chronologique? Les disciples de Platon ont-ils eu quelque part dans la rédaction de ses ouvrages? Ont-ils mis la main aux travaux de leur maître, comme les élèves de Raphaël et de Michel-Ange? Sur tous ces points Barthélemy nous éclaire trop peu.

(Voir le chapitre sur Socrate)

Nous ne pouvons pas épuiser ces études préliminaires de critique; nous allons du moins abandonner pour quelque temps le Voyage d'Anacharsis,

et aborder directement les œuvres de Platon, en ra-
ssemblant de tous côtés les renseignements que l'an-
tiquité nous a transmis sur les œuvres de ce gran[d]
homme.

E. Lafargue

[illegible] de Plateau [illegible]
[illegible] de tout cela les renseignements qui [illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

IVe Leçon

De l'authenticité des dialogues de Platon ;
de l'ordre biographique de ces dialogues

3e. Leçon.

---

de l'authenticité des dialogues de Platon : de l'ordre chronologique de ces dialogues.

Quelque travail, surtout pour la deuxième partie.
Exactitude un peu timide et superficielle.

De l'authenticité des dialogues de Platon : De l'ordre chronologique de ces dialogues.

Dans les pages que Barthélemy a consacrées à Platon, nous avons trouvé une lacune considérable relativement à la manière de classer et d'interpréter les écrits de Platon. Il n'a rien dit de la question de leur authenticité. Nous aurions souhaité de rencontrer dans son livre une discussion sérieuse et méthodique sur ces différents points. Nous tâcherons de combler ces lacunes.

Nous traiterons d'abord la question de l'authenticité.

Cette question a été fort long-temps négligée par la critique. Au temps de Barthélemy on n'en parlait guère. Malgré les doutes soulevés par les anciens eux-mêmes, par Diogène-Laërte et par Athénée, on acceptait volontiers comme authentiques les trente-cinq dialogues qui nous sont restés sous le nom de Platon.

Ce fut au commencement de ce siècle que la critique s'éveilla sur ce grave sujet. On poussa bientôt tellement loin le scepticisme relativement à l'œuvre de Platon, que, sur les trente-cinq dialogues, Ast en retrancha vingt-et-un comme apocryphes. Sur les quatorze dialogues qui restaient, trois furent encore attaqués : le *Politique*, le *Sophiste*, le

Parménide. Une polémique très-vive s'engagea ; grand nombre d'ouvrages furent publiés ; la question n'était pas résolue, lorsque Schœll écrivit son Histoire de la littérature grecque, qui contient une bibliographie instructive de ces derniers travaux de la critique.

Il est fort difficile de marquer la limite entre les écrits authentiques et les écrits apocryphes dans l'œuvre d'un auteur comme Platon : les vicissitudes et les traverses de sa vie longue et agitée ont dû donner à ses ouvrages des nuances bien différentes. Une autre difficulté résulte pour la critique du nombre de ses disciples, dont quelques-uns même étaient de sa famille et qui ont dû écrire sous l'inspiration de Platon des livres où l'imitation de la manière du maître était poussée assez loin pour tromper les yeux les plus clairvoyants.

A la question de l'authenticité se rattache intimement celle de savoir dans quel ordre furent écrits les ouvrages de Platon. Ce second problème n'est pas moins difficile à résoudre. Platon n'a pas cru devoir transmettre à la postérité les événements de sa vie et assurer ses titres de propriété aux ouvrages qu'il a laissés. On peut remarquer en général comme un trait caractéristique, chez les auteurs classiques une noble indifférence à cet égard : ils parlent très peu d'eux-mêmes : on ne rencontre

presque pas chez eux de biographies personnelles. — L'exemple de Solon écrivant ses *Mémoires* en vers est resté long-temps une exception dans la littérature grecque. Hérodote, Thucydide, ne disent presque rien d'eux-mêmes : ce dernier se contente de mettre son nom en tête de son ouvrage et de dire quelques mots aux quatrième et cinquième livres sur la durée de son exil. Xénophon observe la même discrétion : il se met en avant le moins possible dans l'*Anabase*, malgré la part qu'il avait prise à l'expédition qui forme le sujet de ce livre. Dans les *Mémorables* il n'est point question de lui. On sait seulement qu'il a été disciple de Socrate, qu'il est mort fort âgé, et qu'il a écrit toute sa vie. Il a fallu toute la sagacité des éditeurs et biographes modernes, surtout de Mr Letronne, pour retrouver la date de quelques-uns de ses ouvrages.

La collection des orateurs attiques n'offre pas de moins grandes difficultés. Ils écrivaient des plaidoyers pour les plaideurs, qui leur en demandaient souvent pour les deux parties, et se dissimulaient derrière leurs clients. De là dans l'école d'Antiphon, de Lysias, la difficulté de distinguer entre les ouvrages authentiques de ces rhéteurs célèbres et tant d'ouvrages qui portent leur nom. Parmi les quatre

cents plaidoyers conservés dans les bibliothèques sous le nom de Lysias, deux cents ont été décl-rés apocryphes par les critiques[a] (Jugement de Paul de Mysie, dans Photius).

[a] anciens

La même chose a lieu pour la collection des ouvrages des médecins de C[os] les Asclépiades. Nous mettons sous le nom d'H[ip]pocrate un grand nombre d'écrits qui ont été com-posés par ses disciples (Voir à ce sujet la pr[éface] des œuvres d'Hippocrate, par Mr. Littré, et l'Introduction de Mr. Daremberg aux œuv[res] choisies d'Hippocrate). Nous trouvons partout [la] même incertitude. Au temps même de Péri[clès] le peuple d'Athènes trouvait mauvais qu'un sta[tu]aire gravât son nom sur son œuvre. On se rapp[elle] le singulier stratagème employé par Phidia[s] pour faire passer le sien à la postérité, grav[é] sur sa Minerve. Si nous connaissons le th[éâ]tre grec mieux que le reste, c'est grâce à la cou[tu]me qu'avaient les anciens de faire tracer su[r] le marbre les Didascalies ou programmes [des] pièces, et au soin que depuis Aristote on a p[ris] de recueillir en corps d'ouvrage ces didascal[ies].

A l'égard de Platon, nous aurons de mê[me] souvent à douter. Il est probable qu'il n'écri[vit]

guère avant l'âge de trente ans. On peut affirmer sans hésiter que l'Apologie de Socrate, le Criton, le Phédon, l'Euthyphron, ont été composés par lui vers cette époque, peu après la mort de Socrate. On reconnaît dans ces dialogues l'impression encore toute récente que l'auteur avait ressentie de la mort de son maître. Pourtant le Phédon touche déjà à la perfection. Si l'on en croit Schœll, l'authenticité de ce dernier dialogue fut attaquée dans l'antiquité même par Panœtius. Schœll fondait son assertion sur cette épigramme de l'Anthologie Palatine (Voir Anthologie Palatine, livre 9, Epig. 58) :

"Εἴ με Πλάτων οὐ γράψε δύω δ'ἐγένοντο
-Πλάτωνες·
Σωκρατικῶν ὀάρων ἄνθεα πάντα φέρω.
Ἀλλὰ νόθον μ'ἐτέλεσσε Παναίτιος· ὅς ῥ'ἐτέ
-λεσσεν
Καὶ ψυχὴν θνητὴν χἀμὲ νόθον τελέσει."

Comme on le voit, c'est le dialogue qui prend la parole. Mais il y a ici une finesse que Schœll n'a pas aperçue. L'auteur de l'épigramme ne veut pas dire que Panœtius ait eu des doutes sur l'authenticité du livre ; il dit seulement que Panœtius, en niant l'immortalité de l'âme, en s'éloignant ainsi de la doc-

trine d'un maître qu'il chérissait, semblait par même déclarer apocryphe un dialogue où Plat soutenait l'immortalité de l'âme ; que s'il avait cru ce livre authentique, l'autorité du philosop qui l'avait écrit aurait dû l'empêcher de to dans de telles erreurs. L'épigramme de l'A thologie ne veut pas dire autre chose.

Nous rangerons donc le Phédon parmi l dialogues authentiques. On doit encore ra ter à une époque voisine de la mort de Socrat le Ménon, dans lequel on trouve les idée Pythagoriciennes mêlées à la doctrine Soc tique. Ce qui achève de confirmer cette o nion, c'est l'allusion que renferme ce livre un fait historique qui s'est passé l'an 394.

On doit placer à l'époque de la matur du génie de Platon la République, ouv inégal, mais souvent sublime et d'une mi en scène très remarquable. Il le compos vers le milieu de sa vie. De même pour Gorgias et le Protagoras. Du reste, le m littéraire, le caractère esthétique d'un dialog est une base d'appréciation fort incertaine. Ai des critiques ont vu dans le Phèdre, une œuvr parfaite, et d'autres l'essai d'une main inhabile. Tant sont différentes les impressions sur le mêm

J'ai renvoyé pour le Phèdre à nos conférences de philologie où la question sera discutée.

littéraire d'un ouvrage ! Tant sont douteuses les conclusions qu'on en peut tirer !

Il faut placer dans la dernière partie de la vie de Platon le Critias, qui est resté inachevé, et les Lois. Ce dernier ouvrage est, dans des proportions moindres, la contre-partie de la République. La République est une belle et audacieuse utopie; dans les Lois, Platon est plus réservé, moins ambitieux, plus pratique: les idées qu'il émet sont plus applicables aux besoins de l'Etat. Du reste, suivant le témoignage précis d'un des biographes de Platon, le philosophe aurait fait avant de mourir le plan d'un ouvrage qui avait pour but de corriger les défauts de la législation athénienne. Ce fait nous est attesté par Diogène Laërce. Il ne nous est rien resté de l'ouvrage.

Quelque probable que puisse être la justesse de ces différentes suppositions, elles ne valent pas une chronologie régulière. Cette absence d'une chronologie régulière contribue pour beaucoup à rendre insoluble la question de l'authenticité. Cette dernière question s'éclaircirait considérablement, si l'on pouvait suivre avec certitude le progrès des idées et du style de Platon dans la chronologie authentique de ses travaux.

En résumé, il est difficile et presque impossible ce point d'arriver à des résultats certains; de pos des règles générales, de ranger les ouvrages de Plato dans un ordre déterminé d'une manière absolue. chronologie, la philosophie, l'esthétique nous fon défaut. De plus, l'auteur se met rarement en lui-même : il se cache le plus qu'il peut derrière s personnages afin de les rendre plus vrais, plus au plus vivants. Il ne faut donc pas espérer de saisir avec certitude dans les ouvrages de Platon les chang ments que l'âge et les circonstances ont dû opérer ses idées et dans son style.

A ces questions s'en rattache une autre qu son importance dans la littérature grecque : celle l'origine du dialogue Socratique. Les écoles d'E de Tarente et de Milet avaient encore mêlé à la p losophie les fictions, quelque fois même le rhythm de la poésie : elles personnifiaient encore les forc de la nature. Peu à peu la prose s'est développé elle se montre un peu sèche dans Leucippe, dan Anaxagore, dans les Pythagoriciens : Démocr fait exception parmi ces prosateurs pour l'harm de son style : Cicéron parle de lui dans l'Ora Entre la sécheresse des premiers prosateurs et la p trop poétique des Xénophane, des Parménide, des Empedocle, il y avait un milieu à prendre

ce fut l'enseignement Socratique qui opéra ce changement.

Barthélemy a tracé, Chapitre 67, un tableau fidèle de l'enseignement Socratique:

" Pénétré de cette doctrine, Socrate conçut le dessein aussi extraordinaire qu'intéressant de détruire, s'il en était temps encore, les erreurs et les préjugés qui font le malheur et la honte de l'humanité. On vit donc un simple particulier sans naissance, sans crédit, sans aucune vue d'intérêt, sans aucun désir de la gloire, se charger du soin pénible et dangereux d'instruire les hommes et de les conduire à la vertu par la vérité: on le vit consacrer sa vie, tous les moments de sa vie à ce glorieux ministère, l'exercer avec la chaleur et la modération qu'inspire l'amour éclairé du bien public, et soutenir, autant qu'il lui était possible, l'empire chancelant des lois et des mœurs."

" Socrate ne chercha point à se mêler de l'administration; il avait de plus nobles fonctions à remplir. "En formant de bons citoyens," disait-il, "je multiplie les services que je dois à ma patrie."

" Comme il ne devait ni annoncer ses projets de réforme, ni en accélérer l'exécution, il ne composa point d'ouvrages: il n'affecta point de réunir à des heures marquées ses auditeurs auprès de lui: mais dans les places et les promenades publiques, dans les

sociétés choisies, parmi le peuple, il profitait de la moindre occasion pour éclairer sur leurs vrais int[…] le magistrat, l'artisan, le laboureur, tous ses fr[…] en un mot : car c'était sous ce point de vue qu[…] envisageait tous les hommes. La conversation n[…] roulait d'abord que sur des choses indifférentes [;] mais par degrés et sans s'en apercevoir, ils lui re[n]daient compte de leur conduite, et la plupart app[re]naient avec surprise que dans chaque état le b[…] leur consiste à être bon parent, bon ami, bon citoyen.

" Socrate ne se flattait pas que sa doctrin[e] serait goûtée des Athéniens, pendant que la guerre d[u] Péloponnèse agitait les esprits et portait la licence [à] son comble ; mais il présumait que leurs enfants p[lus] dociles la transmettraient à la génération suivan[te].

" Il les attirait par les charmes de sa co[n]versation, quelquefois en s'associant à leurs plais[irs] sans participer à leurs excès. Un d'entr'eux, nom[mé] Eschine, après l'avoir entendu, s'écria : "Socra[te,] je suis pauvre, mais je me donne entièrement à vous, c'est tout ce que je puis vous offrir." "Vou[s] ignorez", lui répondit Socrate, "la beauté du présent que vous me faites." Son premier soin [était] de démêler leur caractère ; il les aidait par de[s] questions à mettre au jour leurs idées, et les for[…]

par ses réponses à les rejeter. Des définitions plus exactes dissipaient par degrés les fausses lumières qu'on leur avait données dans une première institution, et des doutes adroitement exposés redoublaient leur inquiétude et leur curiosité : car son grand art fut toujours de les amener au point où ils ne pouvaient supporter ni leur ignorance ni leurs faiblesses.

"Plusieurs ne purent soutenir cette épreuve, et rougissant de leur état sans avoir la force d'en sortir, ils abandonnèrent Socrate qui ne s'empressa pas de les rappeler. Les autres apprirent par leur humiliation à se méfier d'eux-mêmes, et, dès cet instant, il cessa de tendre des pièges à leur vanité. Il ne leur parlait point avec la rigidité d'un censeur, ni avec la hauteur d'un Sophiste : point de reproches amers, point de plaintes importunes ; c'était le langage de la raison et de l'amitié dans la bouche de la vertu."

On peut blâmer dans ce tableau la dernière antithèse et l'emploi du mot frères[1], qui est prématuré.

(1) On pourrait faire observer, pour justifier Barthélemy, que Cicéron avait dit de Socrate quelque chose d'analogue, dans le livre 5, chapitre 37 des Tusculanes :

" Socrates quidem, quum rogaretur cujatem se esse diceret, " Mundanum", inquit : totius enim

Barthélemy l'a emprunté au style évangélique. Du reste il a t
une peinture exacte de l'enseignement Socratique. Ce n'étai
en effet la sévérité d'une école fermée au public; ce n'étaient plus
méditations personnelles et isolées des philosophes de l'Ionie. So
n'avait pour parler ni lieu, ni heure, ni auditoire fixe; il parl
en tout lieu indifféremment, à toute heure, à tout le monde. Le dial
Socratique a quelque chose de libre, d'aimable, de dégagé. Il présen
familiarité, une simplicité, une clarté toute nouvelle, une alliance h
du bon sens et de l'élégance, de l'élévation et de la sévérité des prin
avec l'aménité et la grâce du langage. D'après Aristote cité par Ath

---

+ J'ai précisément relevé ce passage de Cicéron pour faire voir qu'il y a loin de cette expression philosophique à l'expression évangélique de la fraternité humaine.

mundi se incolam et civem arbitrabatur."

"On demandait à Socrate quelle était sa patri
"toute la terre", dit-il, "donnant à entendre q
se croyait habitant et citoyen du monde entier." +

(1) Αὐτὸς (Platon) διαλόγους μιμητικῶς γράψας, ὧν
ἰδέας οὐδ' αὐτὸς εὑρέτης ἐστί. Πρὸ αὐτοῦ τοῦτον εὑ
χεν εἶδος τῶν λόγων Τήιος Ἀλεξάμενος, ὡς Νικίας
ρεῖ, καὶ Σωτηρίων. Ἀριστοτέλης γὰρ ἐν τῷ περ
ποιητῶν οὕτως γράφει· "οὐκοῦν, οὐδὲ ἐμμέ
τοὺς καλουμένους Σώφρονος μίμους μὴ φῶ
εἶναι λόγους καὶ μιμήσεις, ἢ τοὺς Ἀλεξαμε
τοῦ Τηίου τοὺς πρώτους γραφέντας τῶν Σ
κρατικῶν διαλόγων, ἀντικρὺς φάσκων ὁ πο
μαθέστατος Ἀριστοτέλης πρὸ Πλάτωνος δια
γους γεγράφεναι τὸν Ἀλεξαμενόν."

(Athénée, livre 9, Chap. 4)

Alexamène de Téos aurait donné le premier exemple de cette forme philosophique. Zénon d'Elée aurait quelque fois exposé sa doctrine sous la forme de demandes et de réponses. Il est possible encore, comme le prétend Diogène Laërte,(1) qu'un certain nombre d'ouvrages aient été écrits sous cette forme. Qu'importe ? Autre chose est d'écrire un dialogue, autre chose d'écrire un dialogue comme ceux de Platon. Ce qui fait l'originalité de Platon, c'est la grâce, la beauté, la grandeur de son style. Il est possible qu'on se soit servi de cette forme avant lui : personne ne s'en est servi comme lui. Maintenant, faut-il croire, comme le prétend Athénée, que Platon a écrit des dialogues pour faire pièce à Xénophon qui en aurait écrits avant lui ? En général, il faut repousser tous ces mauvais bruits dont Athénée a rempli son livre, et surtout l'idée de cette prétendue rivalité entre Xénophon et Platon. Sans doute Xénophon

(1) Διαλόγους τοίνυν φασὶ πρῶτον γράψαι Ζηνῶνα τὸν Ἐλεάτην. Ἀριστοτελης δ' ἐν πρώτῳ περὶ ποιητῶν Ἀλεξάμενον Στυρέα ἢ Τήϊον, ὡς καὶ Φαβώρινος ἐν ἀπομνημονεύμασι. Δοκεῖ δέ μοι Πλάτων ἀκριβώσας τὸ εἶδος καὶ τὰ πρωτεῖα δικαίως ἂν ὥσπερ τοῦ κάλλους οὕτω καὶ τῆς εὑρέσεως ἀποφέρεσθαι.

(Diogène-Laërte, liv. II, ch. 6).

est un génie aimable : il a fait de charmants dialo-
gues, mais il ne s'élève jamais à la hauteur de Pla[ton]
Platon n'a donc guère de raison pour être jalou[x]
de son condisciple ; et, en général, on peut dire q[ue]
Platon a eu des prédécesseurs, mais on ne saurait dire q[u'il]
ait eu des modèles : il a eu des imitateurs, et point de
rivaux. Revenons aux caractères généraux du dia-
logue Socratique.

Le dialogue Socratique chez Platon est l'exp[res]-
sion de la société Athénienne, de cette société de
penseurs, de philosophes, de politiques. Il révèle [la]
variété de l'enseignement Socratique où tout le m[on]-
de a la parole : on n'y trouve point de grandes
émotions : ce sont des conversations spirituelles e[t]
familières ; ce n'est point un traité, c'est une m[ise]
en scène des opinions de Socrate. Ce n'est point, [com]-
me on l'a prétendu, un drame véritable : un dra[me]
veut plus d'action et plus d'événements. San[s]
doute nous voyons souvent figurer dans ces dialo[gues]
des personnages morts depuis long-temps : m[ais]
on ne peut en vérité appliquer le mot de dram[e]
aux dialogues socratiques que dans le sens m[éta]-
phorique. Il est fort difficile de définir d'un[e]
manière catégorique et précise le dialogue Socra-
tique ; on ne pourrait le faire de la même fa[çon]
que l'on définit une école d'art, la maniè[re]

d'un peintre. Il entre dans l'œuvre de Platon une trop grande variété d'effets, de procédés, de couleurs. Il reproduit la tournure d'esprit de Socrate, l'embellit de son propre génie, l'enrichit des inspirations qu'il demande à tout ce qui l'entoure. C'est là ce qui fait en partie la gloire de Platon ; c'est là aussi ce qui rend si difficile le classement de ses ouvrages et l'appréciation de son génie.

Jacques.

4e Leçon

Platon : le Gorgias

4e Leçon

Platon : le Gorgias.

Bonne rédaction. Le style manque un peu de précision et d'élégance, mais presque tous les faits importants ont été vérifiés avec soin, et l'ordre de la leçon est bien reproduit.

Platon: le Gorgias.

Nous avons vu dans la précédente leçon quel ordre on peut vraisemblablement assigner à quelques dialogues de Platon, et jusqu'à quel point on peut établir l'authenticité et fixer la date de chacun d'eux. Nous allons en examiner un des plus importants, et pénétrer ainsi plus avant dans l'étude de Platon et de ses œuvres.

Les anciens ont diversement classé les dialogues de ce grand philosophe selon les divers points de vue auxquels ils se plaçaient. Les uns les distinguaient par leur objet et leurs conclusions, et les divisaient, comme on le voit dans Diogène Laërce (Vie de Platon, XXXII, 49), en deux genres: "ὅ τε ὑφηγητικὸς καὶ ὁ ζητητικός," qu'ils subdivisaient comme lui en une infinité d'autres. On se perd dans les subtilités qu'ils entassent pour arriver à ce résultat. Les autres distinguaient ces dialogues par la diversité des personnages que Platon y fait paraître; d'autres encore par le caractère plus ou moins dramatique qu'on y voit dominer.

N. B. que Diogène Laërce est presque toujours un compilateur.

?

Nous l'avons déjà dit, on ne doit pas s'arrêter longtemps sur ces classifications dont les principes sont très variables.

Il en est une cependant qui semble plus justifiée qu[e] les autres. C'est celle qui range les dialogues de Plato[n] en trois catégories : les dialogues dramatiques, narra[tifs] et mixtes. Diogène Laërce en fait mention au m[ême] endroit. (1)

Platon en effet introduit ses personnages de di[ver]ses manières. Tantôt c'est Socrate lui-même qui rapp[or]te une de ses conversations ; tantôt c'est un de ses disci[ples] qui la rappelle ; tantôt enfin les personnages ont un r[ôle] tout dramatique, ils entrent immédiatement en scè[ne] comme dans la tragédie. C'est ce qui a porté des critiq[ues] ingénieux à chercher dans les dialogues de Platon [des] trilogies et des tétralogies. D'ailleurs, cette analog[ie] du dialogue socratique avec la tragédie n'a pas échapp[é] à Diogène Laërce, qui s'en fait un argument po[ur] repousser ce genre de classification. (2)

Il faut reconnaître que les dialogues de Platon [of]frent cette variété dans la mise en scène, si l'on pe[ut] parler ainsi. Ils sont ou narratifs, comme le Cri[ton] ou mixtes, comme le Protagoras, ou plus spécialem[ent]

---

(1) Οὐ λανθάνει ἡμᾶς ὅτι τινὲς ἄλλως διαφέρειν τοὺς διαλόγους φασί. λέγουσι [γὰρ] αὐτῶν τοὺς μὲν δραματικούς, τοὺς δὲ δι[ηγη]ματικούς, τοὺς δὲ μικτούς." (XXXII, 49)

(2) ἀλλ' ἐκεῖνοι μὲν τραγικῶς μᾶλλον ἢ φιλοσό[φως] τὴν διαφορὰν τῶν διαλόγων προσωνόμασαν. (Ib[id.])

dramatiques, comme le <u>Gorgias</u>.

Ce dernier est un des plus remarquables, un de ceux qu'estimait le plus l'antiquité, et qu'elle plaçait au premier rang, à côté du <u>Protagoras</u>, de l'<u>Euthydème</u> et du <u>Ménon</u>.

Cité par M. Cousin, en tête de son Argument.

L'objet de ce dialogue a toujours été contesté: "On n'est pas d'accord," dit Olympiodore, "sur le vrai but du <u>Gorgias</u>. Les uns prétendent qu'il s'y agit seulement de la rhétorique, sans autre motif, sinon que Socrate, dans sa discussion avec Gorgias, ne parle que de la rhétorique, caractérisant ainsi tout le dialogue par une de ses parties. D'autres pensent que le <u>Gorgias</u> traite du juste et de l'injuste, parce qu'il y est dit que l'homme juste est heureux, et l'homme injuste misérable, d'autant plus misérable qu'il est plus injuste et qu'il l'est plus long-temps; ne s'apercevant pas que ce point de vue est lui-même partiel, et ne se rapporte encore qu'à la discussion de Socrate avec Polus. D'autres enfin voient dans le <u>Gorgias</u> un dialogue théologique, à cause de l'épisode mythologique qui le termine; et ceux-ci se trompent encore plus que les autres. Pour nous, nous pensons que le but du <u>Gorgias</u> est l'exposition des principes sur lesquels repose le bonheur public."

La solution de ce problème est facile: c'est de tout accepter, de tout concilier: le <u>Gorgias</u> embrasse ces

divers points de vue. C'est le propre de ce genre de dialogues, de mêler à la vérité principale qu'ils exposent une foule de vérités accessoires. Dans ces œuvres complexes, il y a place pour toutes les observations. Ainsi le Gorgias renferme des discussions sur la rhétorique, sur la politique, sur la morale, et même, dans la dernière partie, sur la théologie. Tous ces sujets s'y mêlent sans s'y confondre.

Pour bien comprendre l'esprit de ce dialogue, il importe de remonter plus haut dans l'histoire littéraire des Grecs, de voir ce qu'avait été l'école Sophistique avant Socrate, ce qu'elle était de son temps, quelle influence elle exerçait sur la littérature, quels étaient les dangers de ses enseignements.

Plutarque nous apprend ce qu'étaient dans l'origine ceux qui devinrent plus tard les Sophistes: et il ouvre sur ce point des aperçus dont les historiens de la philosophie n'ont pas assez profité:

" Il y a", dit-il, (Vie de Thémistocle, [illegible] Traduct. d'Amyot), " plus d'apparence et d'occasion de croire à ceux qui disent que Thémistocle se proposa à imiter Mnesiphilus le Phréarien, lequel ne faisait profession ni d'orateur, ni de philosophe naturel que l'on appelait dans ce temps là, ains de ce qu'on nommait alors sagesse, laquelle n'était autre chose qu'une prudence de manier affaires, et un bon sens

es jugemens en matière d'esprit et de gouvernement, laquelle ayant commencé à Solon, avait continué de main en main jusqu'à lui, comme une secte de philosophie. Mais ceux qui sont venus depuis, y ont mêlé parmi les arts de la plaiderie, et peu à peu en ont transporté l'exercice des effets aux paroles nues; à raison de quoi ils ont été appelés Sophistes, comme qui dirait contrefaisant les sages."

Ainsi les sophistes étaient d'abord des philosophes qui enseignaient à agir non moins qu'à parler.

Une autre école parut bientôt. Venue surtout de la Sicile et des pays Doriens, elle donnait pourtant ses enseignements dans le dialecte attique. Elle eut pour principaux représentants Thrasymaque, Protagoras, Prodicus, et enfin Gorgias, venu le dernier, et que l'on ne doit pas seul accuser de la corruption des lettres, déjà commencée lorsqu'il parut.

Cette nouvelle école, à moitié contemporaine de la première, s'en distinguait surtout par une philosophie sceptique et par une théorie de l'éloquence qui tendait à suppléer toutes les sciences et tous les arts.

Aristote, dans son Opuscule sur Xénophane, Zénon et Gorgias, nous fait connaître la philosophie de ce dernier:

Gorgias établit trois propositions principales:

1° A considérer les choses en elles-mêmes, on ne peut pas plus dire qu'une chose est, que dire qu'e n'est pas. Car, d'un côté, s'appuyant sur l'école d il soutient que tout ce qui n'est pas l'être absolu, pas, et anéantit ainsi les objets sensibles et la natu de l'autre, prenant pour type de l'existence ce vit et se meut, il anéantit l'être absolu, Dieu l même. Donc, il dépend du philosophe que tou soit ou ne soit pas.

2° S'il y a de l'être, il ne peut être pensé. vrai et le faux sont annulés comme l'être et le être.

Enfin, 3°, s'il y a de l'être et s'il peut pensé, l'être et la vérité sont inexprimables.

Protagoras partait de la philosophie d'H clite, mal comprise, pour arriver au même résu

Non nostrum est tantas componere lites. (?

Il établit l'identité de la sensation et de la conn sance : il pose en principe : "ἄνθρωπος π των μέτρον", c'est-à-dire que l'homme, en qu'il sent, est lui-même la mesure de toute ch On doit naturellement en conclure que rien n en soi ni vrai ni faux. Le miel est doux à l'homme sain, amer au malade ; une statue belle ou laide, selon qu'on la sent belle ou laide "Rien n'est vrai", disait Gorgias. — "Tout est vrai", disait Protagoras. La conclusi

était la même : c'était ce qu'on peut appeler le dogmatisme négatif absolu.

Une pareille philosophie devait corrompre l'éloquence des sophistes. Pour eux, en effet, l'art oratoire n'est qu'une pratique ; il consiste tout entier dans la science du langage, et dans l'art de le bien employer pour convaincre ou tromper les hommes. Les sophistes ont été les premiers grammairiens, comme les premiers rhéteurs. Sans doute, à ce point de vue leur rôle n'a pas été sans gloire. Ils ont les premiers enseigné aux Grecs tous les procédés, tous les artifices, toute la souplesse et la délicatesse de leur admirable langue ; ils ont décomposé le discours dans ses principes essentiels, distingué les nuances des mots. Ils ont fait avancer l'art de la prose qui n'était encore qu'à sa naissance. Des traités bien composés, bien écrits, comme celui de Gorgias : "περὶ τοῦ μὴ ὄντος", succédèrent aux écrits des logographes, à la rédaction timide et gauche des vieilles légendes.

Cette doctrine de Gorgias a-t-elle jamais existé sous la forme d'un livre authentique ? je ne crois pas l'avoir affirmé. Vérifier.

Sous ce rapport la Sophistique a donc bien mérité de l'esprit humain et de la littérature ;

Mais elle a surtout consacré le divorce de l'art et de la morale, et c'est en cela qu'elle a exercé la plus fâcheuse influence sur les siècles qu'elle a traversés.

Rien n'est vrai ou faux pour le sophiste que ce qu'il
plaît, ou ce qu'il est dans son intérêt de regarder com
vrai ou comme faux. Il enseigne l'art de plaider le
pour et le contre avec une égale facilité, et se fait pa
cher ses leçons. Admettez le principe de Protagoras
« Ἄνθρωπος πάντων μέτρον »; l'éloquence ne
siste plus que dans l'art de passionner les hommes po
les mener où bon nous semble, d'exciter leur sensibilit
et, par ce moyen, de leur faire interpréter comme
le voulons le bien et le mal, le juste et l'injuste; l'h
me arrive ainsi sans remords à la richesse, à la tyran
peut-être; il est son dieu à lui-même.

Quand la sophistique n'aboutirait pas à ces dé
bles conséquences, elle n'en resterait pas moins une pr
que vaine et stérile. Le Sophiste ne parle que pour
ler, et réussir dans l'art de la parole. Il ne cherche
séduire un auditoire mobile et capricieux; il ne veu
que faire montre de son éloquence; c'est ce que les
Grecs appelaient ἐπίδειξις, ἐπιδεικτικὸς λόγο
que l'on traduit mal dans nos rhétoriques modern
par : « genre démonstratif. » Cette éloquence d
parat (c'est là son vrai nom) a pris place dans
littérature grecque à côté de l'éloquence délibérativ
et de l'éloquence judiciaire. Elle est bientôt devenue
vahissante. Le Sophiste a eu long-temps la préten
d'enseigner seul la véritable éloquence.

Ce n'est pas que la Sophistique ait toujours avoué cette infériorité morale, ni même qu'elle en ait été toujours entachée. Isocrate, le plus sophiste des orateurs classiques d'Athènes, veut passer pour un écrivain sérieux, et, en quelque sorte, pour un publiciste. Il a écrit un discours contre les sophistes de son siècle:

" Pourrait-on", dit-il, "ne pas concevoir de la haine et du mépris pour les Sophistes qui s'occupent des vaines disputes de la dialectique? Ils s'annoncent pour chercher la vérité, et la première de ces promesses est une imposture..... S'embarrassant peu de la vérité, ils mettent tout leur art à s'attirer le plus de disciples qu'ils peuvent..... Ni le génie, ni l'exercice ne leur paraissent nécessaires. Ils se font fort d'enseigner l'art de parler, comme on enseigne l'art de tracer des lettres, sans examiner en quoi ces deux arts diffèrent." (Traduction Auger).

Balzac, qui représente chez nous l'éloquence d'apparat, s'exprime de même dans sa lettre à Mr. Costar, Sur la grande éloquence:

" Il y a une faiseuse de bouquets et une tourneuse de périodes (je ne l'ose nommer éloquence) qui est toute peinte et toute dorée; qui n'a soin que de s'ajuster, et ne songe qu'à faire la belle....... faute de raisons et d'autorité, elle use de charmes et de flatterie; elle est creuse et vide de choses essentielles,

bien qu'elle soit claire et résonnante de choses agré
bles..... La plupart des Sophistes étalaient cette
sorte d'éloquence au milieu des places publiques
et entretenaient les passants qu'ils y rassemblaien
de certains discours vagues, où ils n'avaient autre
dessein que de discourir."

Enfin Thomas, dans son Essai sur les éloges,
plaint aussi de cette éloquence, mais avec beaucoup
réserve, en homme porté par la nature de son esp
à l'imiter dans ses ouvrages. Il se plaît à mont
qu'elle a son mérite, qu'elle offre des difficultés, qu'el
exige des qualités sérieuses.

..... Les Protagoras et les Gorgias étaient moins tim
Ils affichaient hautement la prétention d'agrand
les petites choses, d'amoindrir les grandes, et cela
quement en vue du succès. Ce succès qu'ils ambitio
naient surtout, ils l'obtinrent; ils charmèrent la p
le; ils séduisirent la pétulante ambition et l'ard
de la jeunesse athénienne. De là l'opposition
gique de Socrate; de là le Gorgias de Platon.

On l'a accusé d'avoir exagéré les erreurs qu
condamnait. Gorgias, dit-on, lut ce dialogue,
sourit de tant de mensonges. On raconte à peu pr
la même chose de Socrate lisant le Phédon. Ces
anecdotes sont recueillies dans l'Anacharsis.

Mais calomniait-on un Gorgias en lui rep

chons de ne pas croire aux vérités de la conscience ? Aristote, dans l'opuscule que nous avons cité, le condamne complètement ; et d'ailleurs toute l'antiquité est d'accord sur ce point. Ce qui nous reste de Gorgias, ou du moins le fragment de discours qu'on lui attribue, confirme le témoignage de Platon. C'est une espèce d'oraison funèbre : " Ἐγκωμιάζει τοὺς ἐν πολέμοις ἀριστεύσαντας Ἀθηναίων ", dit Planude dans son Commentaire d'Hermogène, où il cite, d'après Denys d'Halicarnasse, ce modèle de l'éloquence de Gorgias :

(Rhetores graeci, de Walz T. 5. p. 548)

" Que désirer en eux de ce qui convient à des hommes ? Que regretter en eux qui fût tout à des hommes ? Je pourrais dire ce que je veux, mais je voudrais ne dire que ce qu'il convient, pour échapper à la jalousie des humains, et pour ne pas exciter la vengeance des Dieux. Ces guerriers, en effet, eurent une vertu divine dans un corps mortel, ... prêts à secourir le juste qui souffre, à punir l'injuste qui prospère ; audacieux quand l'intérêt public le demande, ardents pour les nobles pensées, opposant à la folie le calme de la raison, rendant l'injure pour l'injure, les égards pour les égards, courageux contre les hommes de courage, terribles dans les dangers terribles ..... Aussi le regret de leur mort n'est pas mort avec eux : il survit

(Traduct. de Mr. Egger)

à ce corps mortel qui a cessé de vivre. (1)

Il faut avouer qu'il y a là des idées élevées et de nobles sentiments. Mais la pompe antithétique de ce langage, et cette opposition subtile des mots et des idées révèlent un artisan de style, plutôt qu'un véritable orateur.

Ainsi ni Protagoras ni Gorgias ne pouvaient

(1) τί γὰρ ἀπῆν τοῖς ἀνδρά τούτοις, ὧν δεῖ ἀνδράσι προσεῖναι; τί δὲ καὶ προσῆν ὧν οὐ δεῖ προσεῖναι; ...... οὗτοι ἐκέκτηντο ἔνθεον μὲν τὴν ἀρετήν, ἀνθρώπινον δὲ τὸ θνητόν, ... θεράποντες μὲν τῶν ἀδίκως δυστυχούντων, κολασταὶ δ τῶν ἀδίκως εὐτυχούντων, ὑβρισταὶ εἰς το ὑβριστάς, κόσμιοι εἰς τοὺς κοσμίους, ἄφο βοι εἰς τοὺς ἀφόβους, δεινοὶ ἐν τοῖς δει .... σεμνοὶ μὲν πρὸς τοὺς θεοὺς τῷ δικαίῳ, ὅσ δὲ πρὸς τοὺς τοκέας τῇ θεραπείᾳ, δίκαιο πρὸς τοὺς ἀστοὺς τῷ ἴσῳ, εὐσεβεῖς δὲ πρ τοὺς φίλους τῇ πίστει. τοιγαροῦν αὐτῶ ἀποθανόντων ὁ πόθος οὐ συναπέθανεν, ἀλλ ἀθάνατος οὐκ ἐν ἀθανάτοις σώμασι ζῇ οὐ ζώντων."

être calomniés par Platon.

Voyons maintenant comment ce philosophe a présenté ces abus de la rhétorique, dans le dialogue que nous nous sommes proposé d'étudier, comment il a en quelque sorte disposé ce petit drame.

La division en est simple. Dans la première partie, Socrate est aux prises avec Gorgias ; dans la deuxième, avec Polus ; dans la troisième, avec Calliclès. Le maître de la philosophie Athénienne se mesure d'abord avec le maître de la sophistique, qui se montre alors plein de tact, de réserve et de modération ; puis avec le disciple qui exagère et dénature, comme il arrive toujours, la pensée de son maître ; enfin avec un de ces jeunes athéniens dont les sophistes avaient fait des ambitieux et de mauvais citoyens.

Il serait beaucoup trop long d'entrer dans l'analyse minutieuse de chaque partie ; et d'ailleurs, on ne saurait le faire avec plus de justesse, de pénétration et de netteté que Mr Cousin, dans son <u>Argument du Gorgias</u>. Nous insisterons seulement sur quelques points, de manière à faire ressortir l'esprit de la composition, l'art qui y a présidé, et l'habileté avec laquelle Platon a présenté ses divers personnages.

Le lien qui unit les trois actes du drame, si

trouve au commencement de la troisième partie.
Calliclès, le troisième interlocuteur de Socrate rappell
l'argumentation de Gorgias et de Polus : « Il est arr
à Polus la même chose qu'il a prétendu être arrivée à
Gorgias vis-à-vis de toi. Polus disait en effet que
Gorgias, lorsque tu lui as demandé si, au cas qu'on
rendît auprès de lui pour apprendre la rhétorique
sans avoir aucune connaissance de la justice, il en
donnerait des leçons, avait répondu qu'il l'enseignerait
par mauvaise honte et à cause des préjugés, qui tro
veraient mauvais qu'on fît une réponse contraire; ce
aveu, selon Polus, avait réduit Gorgias à tomber
en contradiction avec lui-même, et tu en avais pro
fité. Il s'est moqué de toi avec raison en cette ren
tre, autant qu'il m'a paru. Mais voilà qu'il se
trouve à-présent dans le même cas que Gorgias.
Je t'avoue, pour moi que je ne suis nullement
satisfait que Polus t'ait accordé qu'il est plus la
de faire une injustice que de la recevoir. Car c'e
pour t'avoir passé ce point qu'il s'est embarrassé
dans la dispute, et que tu lui as fermé la bouche
(Traduction de Mr. Cousin).

En effet, Polus s'étant laissé aller à reconnaître l
différence du juste et de l'injuste, Socrate avait ré
à lui démontrer que l'élève de la rhétorique, l'
teur n'est ni le plus heureux, ni le plus puissant.

des hommes; qu'il vaut mieux recevoir une injustice que la commettre, enfin que la punition de l'injustice vaut mieux que son impunité. "Etes-vous coupable," s'écrie Platon avec une véritable éloquence, "hâtez-vous d'exposer le crime au grand jour; présentez-vous de bon cœur à la justice, comme au médecin pour subir les incisions et les brûlures sans regarder à la douleur; il ne faut penser qu'à ce qu'on a mérité. Sont-ce les fers? il faut leur tendre les mains; une amende? la payer; l'exil? s'y condamner; la mort? la subir. Enfin, il faut déposer contre soi-même, et mettre en œuvre toutes les ressources de la rhétorique, afin que, par la manifestation et la correction de son crime, on se délivre du plus grand des maux, qui est l'injustice."

Calliclès entreprend à son tour de se mesurer avec Socrate. Selon lui, ce dernier n'a pas eu grand peine à triompher de Gorgias et de Polus; car il a toujours argumenté de l'ordre légal. Sans doute, dans l'ordre légal il n'y a rien de plus beau que la justice; et il est plus honteux de commettre l'injustice que la recevoir. Mais autre chose est l'ordre légal, autre chose, l'ordre naturel. La loi de la nature est que l'homme cherche le plaisir et le bonheur, et ne s'arrête que devant la limite de ses forces. Le plus fort doit donc l'emporter

sur le plus faible, et l'inégalité est d'institution naturelle. Ici Platon s'élève au plus haut degré de l'éloquence :

"Nous prenons", dit-il, "dès l'enfance les meilleurs et les plus forts d'entre nous ; nous les formons et les domptons comme des lionceaux par des enchantements et des prestiges, et nous leur enseignons qu'il faut respecter l'égalité, et qu'en cela consiste le beau et le juste. Mais qu'il paraisse un homme d'une nature puissante, qui secoue et brise toutes ces entraves, foule aux pieds nos écritures, nos prestiges, nos enchantements et nos lois contraires à la nature, et s'élève au-dessus de tous, comme un maître lui dont nous avions fait un esclave, c'est alors qu'on verra briller la justice telle qu'elle est selon l'institution de la nature."

Mais cette argumentation de Calliclès contenait le germe de la réponse de Socrate : le jeune démagogue confond le droit et la force : c'est de là que part Socrate pour le réfuter, ce qu'il fait sans peine.

Quelle est la conclusion de ce traité ? c'est qu'il n'y a qu'une rhétorique vraiment digne de ce nom, celle qui met la parole au service de la vertu. Si l'orateur l'emploie à un coupable usage, il ne pourra se dérober au châtiment ; la punition

du crime est inévitable ; et si elle manque ou paraît manquer dans ce monde, elle trouve sa place ailleurs. « De là, dit Mr Cousin, dans le Gorgias, comme dans le Phédon et la Rhétorique, un appel à la mythologie du temps qui couronne l'argumentation rationnelle, et présente la vérité sous le reflet du symbole. Platon comprend et respecte trop l'humanité pour en rejeter les inspirations primitives, et, loin de mettre aux prises la religion et la philosophie ; il essaie partout de les concilier. »

Ce que pense Cousin ! l'intellectualisme ?

Tel est l'esprit du dialogue de Platon. On y voit une éloquence tantôt gracieuse et aimable, tantôt élevée et sublime. La corruption des mœurs grecques y a laissé sa trace dans une page regrettable : mais du reste tout y est à admirer.

Ceci se relie au jugement général porté dès le début sur le caractère complexe de ce dialogue. Marquer mieux cette liaison.

Cependant on ne peut s'empêcher de remarquer une certaine confusion dans les diverses questions qu'il traite dans le Gorgias : on n'y voit pas un plan bien net, un cadre scrupuleusement rempli. Est-ce une bonne méthode que de rapprocher tant de traits divers au risque de les confondre ? A coup sûr, il y en a une autre, celle d'Aristote.

En effet, ce philosophe ne traite jamais qu'une science à la fois, et remplit exclusivement son cadre, sans y rien ajouter. Ainsi sa Rhétorique n'est pas seulement une théorie du beau et du vrai ; c'est une théorie du

langage; elle enseigne l'art d'avoir toujours raison quand on parle : "πειθοῦς δημιουργός", d plaider le pour et le contre. Par exemple, comm Aristote parle-t-il de la torture dans sa Rhétorique "Pouvons-nous," dit-il, "retirer de l'avantage de dépositions obtenues par ce moyen, nous en agrandiro la force en disant que le témoignage de cette natu est le seul véritable. Nous sont-elles contraires, ou f vorables à la partie adverse, nous pouvons réfuter m les plus puissantes en parlant contre les tortures en géné (Livre I. chap. XV. Traduction Gros): l'utile e la mesure du vrai. Le mensonge est en quelque sor autorisé au livre II, chapitre 24 du même Ouvrag

C'est qu'Aristote, dans sa Rhétorique, ne parle q de rhétorique et réserve la Morale pour un traité sp cial de morale: "Après tout," dit-il, "il vaut encor mieux démontrer le juste que l'injuste". Il flétrit sa Morale à Nicomaque (IV, 7) le mensonge qu semblait justifier dans sa Rhétorique: "Comm mensonge est en lui-même une chose vile et digne d blâme, et que la vérité est belle et digne d'éloges, l'homme franc et sincère est louable."

Aristote offre encore d'autres contrastes du mêm genre. Il dit dans sa Rhétorique (I, 2): "Quelq êtres, du moment même qu'ils naissent, sont desti les uns à obéir, les autres à commander... On peut

que la propriété n'est qu'un instrument de l'existence, la richesse, une multiplicité d'instruments, et l'esclave une propriété vivante." Ailleurs il appelle l'esclave "un instrument animé", tandis que l'outil est un esclave inanimé."

C'est encore dans la Morale qu'il faut chercher la contre-partie, ou plutôt le complément de ces cruelles paroles : "l'esclave ne peut être l'objet de l'amitié, en tant qu'esclave ; mais il peut l'être en sa qualité d'homme ; et il semble en effet que tout homme est obligé à quelque devoir de justice envers tout être capable de se soumettre à une loi commune ou de participer à une convention, et par conséquent est un objet convenable d'amitié, en tant qu'il est homme."

(Livre VIII, Chap. XI)

La science ne se présente pas avec ces divisions rigoureuses dans Platon. On l'a dit avec beaucoup de justesse : chaque dialogue de Platon est une philosophie tout entière ; et le caractère de tout vrai dialogue de ce grand philosophe, est de jeter l'esprit à travers l'infini en tous sens, et d'entourer chaque sujet en particulier de toute la grandeur des principes auxquels l'auteur le rattache. C'est ce qu'il fait dans le Gorgias, où il mêle à la rhétorique, la morale, la politique et même la théologie. Les Romains ont dit à son exemple : "Vir bonus dicendi

peritus."

Pour Aristote, vir bonus est de trop dans une Rhétorique: c'est à la Morale qu'il appartient de démontrer la nécessité. Platon a uni ces deux qualités par un lien indissoluble: il le devait, car il avait à lutter contre l'empire toujours croissant et les pernicieuses influences de la Sophistique.

G. Hinstin

5e. Leçon.

De l'éloquence judiciaire à Athènes au temps de Platon.

Exact pour le fond.
Style un peu négligé.

De l'éloquence judiciaire à Athènes au temps de Platon.

La morale du Gorgias est admirable, si l'on considère le vice et le crime comme des souillures et des maladies de l'âme, la peine comme l'expiation et le remède. Donner ainsi pour but à la Rhétorique de ne dire que la vérité, et conseiller à celui qu'elle défend de s'offrir au juge, d'aller au-devant du châtiment, c'est là présenter aux esprits un idéal sublime qui les transporte d'enthousiasme. Mais les passions humaines ne permettent guère à l'éloquence de rester long-temps à cette hauteur, et si de l'étude du Gorgias nous redescendons à l'examen de la réalité, c'est-à-dire si nous considérons quel fut à cette époque l'état de l'art oratoire chez les Athéniens, il faudra rabattre beaucoup des éloges qu'après avoir lu Platon nous serions tentés de donner à ce temps. Bien loin en effet que les idées du dialogue dont nous nous sommes précédemment occupés puissent être prises comme l'écho de celles qui avaient cours alors dans les tribunaux d'Athènes, l'étude de l'éloquence Athénienne est en quelque sorte la contre-partie de celle que nous avons faite dans la dernière leçon. Elle ne manque cependant pas d'intérêt, et il ne faut pas la négliger. Elle doit

préparer l'examen que nous entreprendrons des autres monuments de l'éloquence attique qui par la date viennent après.

On a déjà vu l'année dernière par Antiphon et Andocide ce qu'est la justice à Athènes. Ni les juges ni les avocats, ni les accusés n'y ont le même rôle qu'aujourd'hui. Pour s'en rendre compte, on peut consulter l'ouvrage de Barthélemy aux Chapitres XVI et ... on y trouvera une image assez fidèle, quoique incomplète de ce qui se passait alors dans les tribunaux. Depuis, il est vrai, cette question a été de la part de quelques savants l'objet de recherches plus érudites et d'une critique plus subtile. Par exemple, Schoemann et Méyer ont fait un gros livre sur la procédure athénienne; le second a écrit un mémoire *De Condamnatorum*, le premier un autre sur les antiquités du droit public en Grèce. Mais si le sujet que Barthélemy esquisse rapidement a été plus approfondi par d'autres, on peut dire cependant que le *Voyage du jeune Anacharsis* résume les idées essentielles et les traits les plus généraux. On peut donc s'en contenter dans l'étude que nous faisons.

Chez nous les juges sont des magistrats inamovibles, à vie, élus à la suite d'épreuves qui donnent la garantie de leur capacité et de leur moralité. Ils ont de plus reçu une éducation spéciale qui les

préparé comme il convient aux difficiles fonctions qu'ils doivent remplir. Enfin ils sortent ordinairement des mêmes classes de la société, souvent des mêmes familles, et c'est là ce qui constituait autrefois ce que l'on appelait la noblesse de robe. De là naissent des traditions de science et d'intégrité, une perpétuité de dignité morale qui se transmettent de père en fils, et qui assurent l'impartialité dans la distribution de la justice. Mais si les juges sont des personnes préparées par un serment à occuper une magistrature, des fonctionnaires publics instruits dans les lois qui achèvent de s'y perfectionner par une longue étude, les avocats ont aussi leur caractère particulier qui les distingue du reste des citoyens. Ils forment une corporation unie par des réglements et des coutumes, et qui a ses traditions. On peut remonter dans l'histoire de cet ordre, et l'on verra particulièrement dans les Dialogues de Loisel, au seizième siècle, des preuves de la gravité et de l'élévation qu'à cette époque avait déjà le barreau français. Là aussi, en effet, l'on trouve des études spéciales destinées à préparer ceux qui embrassent cette profession, une continuité de l'exercice de la parole qui est un gage de capacité et de moralité, enfin, chez la plupart du moins, une culture de l'esprit et de l'âme qui les rend dignes d'intervenir dans l'action de la justice. Entre le corps des avocats et

celui des juges chargés de rendre les arrêts, se place le ministère public qui a pour fonction d'instruire les affaires de soutenir la loi contre les coupables. Celui qui est revêtu de cet emploi est un intermédiaire entre le magistrat qui condamne et le défenseur, et il offre les mêmes garanties, il passe par des épreuves du même genre. De toutes ces circonstances doit naître; chez nos avocats et nos juges le sentiment d'une haute responsabilité. Placés par la loi, pour ainsi dire, en dehors du reste du peuple, tous ceux qui participent à l'administration de la justice sont obligés par leur position même de se rendre dignes du poste qu'ils occupent. Dans ce système, le Jury est une exception, et une exception salutaire il faut le dire. Le juré est un citoyen que le sort choisit pour décider si un accusé lui semble ou non coupable, et cela sur des matières déterminées. Mais remarquons bien ici les caractères de cette institution pour ne pas la confondre avec ce que nous verrons chez les Grecs. L'obligation de faire partie du Jury ne revient que rarement dans la vie d'un homme et cela même, en donnant plus d'importance à cet office, en rend les devoirs plus sévères. Puis le juré choisi d'ailleurs avec certaines précautions qui corrigent les inconvénients que pourrait présenter la [...] du sort, ne décide que d'affaires criminelles où il est en général, sans intérêt, sans passions personnelles

enfin il ne décide que du fait; il ne condamne point, il n'applique point la loi, il ne peut en altérer les prescriptions au gré de son caprice, de ses affections ou de ses haines.

Chez les Athéniens, au contraire, ce qui nous paraît ici l'exception est la règle. Il y a dans la ville environ vingt mille citoyens, ce sont les ecclésiastes, ou ceux qui ont le droit d'assister aux assemblées générales; ils font aussi partie des tribunaux spéciaux, sous les noms généraux de Juges (δικασταί) et particuliers d'héliastes, d'Euthynes, etc. Chaque année six mille d'entre eux sont désignés par le sort pour composer les dix tribunaux qui siégeaient à Athènes; cinq cents juges au moins composaient chacun ordinairement; mais dans une foule d'occasions leur nombre devenait plus grand: on voit dans ce que l'on appelle les grands tribunaux, Mille, douze cents, quinze cents, deux mille juges, et même jusqu'à six mille (Bœckh, Économie politique des Athéniens. II, 15). Aussi arrive-t-il souvent que les orateurs s'y trompent et croient s'adresser au peuple lui-même: on trouve dans leurs discours judiciaires, par exemple dans celui de Démosthène pour Ctesiphon: "ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τὸ πλῆθος ὑμῶν", comme dans les harangues politiques. Ce n'est donc pas une élite qu'ils ont devant eux, ce n'est qu'une partie de l'assemblée publique; c'est une assemblée moins nombreuse, mais où règnent

les mêmes idées, les mêmes sentiments, les mêmes pas-
sions. On fait dans les tribunaux, comme sur le
Pnyx, appel à la colère, à la haine, à la cupidi
du peuple. On lui fait craindre la perte de ses privi-
lèges (δήμου καταλυσις) ; on lui représente le ga
qu'il doit faire en condamnant tel ou tel coupable ; o
confond à chaque instant le caractère du juge et ce
du citoyen ; on enlève au magistrat toute imparti
té en le rendant juge et partie, puisque le trésor pu
blic profite des amendes et des condamnations.

Sans doute l'aréopage faisait exception à ce
règle. Son origine se perd dans l'antiquité, et l'i
gination poétique des Athéniens se plaisait à l'e
tourer de fictions dramatiques. Ils faisaient comp
raître devant ce tribunal Oreste meurtrier de sa
c'était la première cause qui s'y fût plaidée, et l'o
y voyait intervenir les dieux fondateurs et protecte
de la ville. On rapportait à Minerve, c'est-à-
dire à la sagesse personnifiée, l'institution de ces ju
inamovibles, qui siégeaient la nuit, dans l'obscurité
et devant lesquels tout luxe d'éloquence, tout mouve-
ment oratoire était interdit. Là il fallait ex-
poser le fait simplement, d'une manière précise et br
la justice se montrait dans toute son austérité et
toute sa rigueur. En lisant Barthélemy, on est fr
du contraste qui se présente, des aspects divers qu'

découvrent, quand on considère cette sévérité de l'aréopage et la licence des tribunaux ordinaires d'Athènes.

C'est le lieu de relever l'erreur de ceux qui, n'ayant vu, ou ne voulant voir qu'une seule face de l'antiquité, y trouvent ou le comble de la corruption, ou la plus pure moralité. D'une et d'autre part il y a exagération et lacune. Les deux choses y sont et y subsistent. La nature humaine est assez remplie d'inconséquences pour que ces contradictions et ces contrastes ne doivent pas surprendre. – L'aréopage représente à Athènes la vraie justice; dans les tribunaux inférieurs, il y a place pour les misères et les fautes. Les Athéniens ne sont d'une façon exclusive ni les graves aréopagites, ni les juges dupes et cruels dont Aristophane nous trace le portrait dans les Guêpes; mais ils sont tour à tour ces deux choses, selon qu'ils se recueillent pour écouter la voix de la justice, ou qu'ils s'abandonnent à cette émotion des passions si naturelle dans les assemblées nombreuses. Au reste, à l'époque qui nous occupe, l'aréopage a perdu de son autorité; il est déchu de son antique grandeur. Ce tribunal gênait les sentiments démocratiques de la foule en s'opposant à ses caprices; il mettait en même temps obstacle aux tentatives aristocratiques de certains hommes de génie qui voulaient fonder sur l'as-

cendant de leur parole une domination populaire en apparence, monarchique en réalité. C'est ainsi que Clisthènes d'abord, Périclès ensuite ébranlèrent et diminuèrent le pouvoir de l'aréopage. Ajoutons encore qu'à cette époque Athènes souveraine d'une vaste confédération, forçait, pour assurer sa domination et accroître ses revenus, des alliés et des sujets à venir débattre leurs procès à Athènes, et à enrichir ses douanes par leur commerce. N'y avait-il pas là un danger de plus pour la vraie justice, et p[illegible] d'une cause ne traîna-t-elle pas en longueur, pour q[illegible] l'étranger qui la plaidait demeurât plus long-temps dans la ville, et par ses dépenses et ses présents procurât aux citoyens une aisance plus facile et moins [illegible]teuse? C'est à peu près ce que nous laisse deviner Xénophon, dans son petit ouvrage sur la république des Athéniens.

Voilà quels étaient les juges des Athéniens. Qu'étaient à leur tour les avocats? Si l'on remonte aux premiers temps, on ne voit en eux que de simples appuis réclamés par l'accusé, et conviés par eux au tribunal (συγκλητοί), pour y témoigner de leur moralité et de l'intérêt dont ils [illegible] dignes et appeler sur eux l'indulgence. Aussi d'a[illegible] ne parlent-ils pas; la justice prononce elle-même [illegible] défense. Il est vrai que bientôt elle l'achètera

d'un orateur qui fait métier d'écrire de semblables discours, et qu'elle l'apprendra par cœur pour la débiter devant ceux qui doivent rendre la sentence. Mais on ajoute un nouveau règlement pour arrêter et contenir dans des bornes plus étroites l'éloquence captieuse et abondante des premiers sophistes. Le discours ne devra pas excéder un espace de temps déterminé, et l'on parlera à la clépsydre (ἐν ὕδατι, Démosthène, pro Corona) ou πρὸς κλεψύδραν. Enfin l'avocat ne prend que plus tard le rôle que nous attribuons à ce nom. C'est quand la plaidoirie s'étendra ; qu'il y aura accusation, défense, instance de l'adversaire, réplique de l'accusé. L'avocat, sous le nom de συνήγορος, viendra alors en aide à sa partie ; il lui laissera prononcer le premier de ses discours, et se chargera du second. Peu à peu l'usage s'introduira de faire tout dire au défenseur. Dans tout cela, l'absence de garanties imposées à l'avocat rend son rôle moins élevé que chez nous. Ce n'est en effet qu'un autre citoyen choisi par celui qui a besoin du secours d'une parole plus habile et plus exercée que la sienne. L'orateur, dans l'emploi dont il s'est chargé, ne soutient rien qu'une lutte, un combat "ἀγὼν", où il s'agit de déployer toutes ses ressources, de mettre en œuvre tous les arguments que contient

la cause ; c'est elle qu'il fait parler, aussi peu lui
porte qu'elle soit juste ou non. Il ira même jusq
écrire un discours pour chacune des parties ; Dém
thène l'a fait ; cela était commun et n'étonnait perso
dans les premiers temps du barreau athénien. Q
qu'on ait pu dire contre certains de nos avocats, ja
on n'a eu occasion de leur faire un semblable rep
D'un autre côté, l'accusateur à Athènes n
pas un fonctionnaire public préposé à cet office pa
le gouvernement ; c'est le premier venu ; quelqu
un homme libre ; quelquefois même un escla
comme on le voit dans le discours de Lysias co
Agoratus, qu'il appelle "un esclave né d'escla
"δοῦλος ἐκ δούλων." De là nait le mépris
s'attache au nom de Sycophante, sous le quel o
désigne le dénonciateur en titre. On peut voir
une scène des Oiseaux d'Aristophane et dans
scène du Plutus, le portrait de ces homme
à force de poursuivre les délits et d'appeler su
les autres le châtiment, finit par s'avilir et
perdre jusqu'aux dernières notions de la justice.
pendant il fallait bien que l'on intervînt cont
les crimes, et dans certaines circonstances l'arch
était chargé de ce soin. Mais le plus souvent
fonction était abandonnée à qui la voulait remp
et l'esprit de jalousie haineuse qui animait

peuple d'Athènes contre tout mérite éminent, trouvait facilement des flatteurs empressés à le servir. Il en fut de même dans l'empire romain. L'ombrage que faisaient aux empereurs la vertu, le courage, la capacité administrative ou militaire, la naissance, la gloire fit naître les délateurs. Il est remarquable de voir aussi l'excès du despotisme démocratique, et l'excès du despotisme impérial y produire les mêmes effets.

Ainsi, de quelque côté que l'on considère les tribunaux athéniens pour les comparer avec les nôtres, le contraste est complet. On y voit à la fois le peuple entier se mêlant de ses affaires, et souverain en matière de justice; le rhéteur indifférent et souvent sans conscience, faisant, comme a dit un ancien, parler la cause, sans l'embrasser de cœur; le sycophante immoral et cruel: et que l'on joigne à cela l'extrême mobilité de la constitution athénienne: la vieille législation était perpétuellement changée, et, à défaut des modifications que le peuple lui-même pouvait apporter dans les diverses parties de la constitution, la transcription même des lois offrait un danger inévitable pour l'intégrité du texte officiel. Sous ce rapport nous n'apprécions peut-être pas assez les bienfaits de l'imprimerie, qui nous permet de fixer et de perpétuer sûrement le texte de nos codes. A Athènes et à Rome alors la transcription des lois

Voir les textes que j'ai réunis dans les Reliquiæ latini sermonis, à propos de la loi sur les Scribes.

était confiée à des scribes qui s'en acquittaient souven
avec précipitation et sans fidélité, au détriment de la
justice et de la vérité. On peut s'en rendre compte
en lisant le discours de Lysias contre Nicomachus
Ce personnage avait été chargé par les Nomophylaqu
de transcrire les lois de Solon. Mais il avait emplo
à cette opération six ans au lieu de trois mois, espac
temps qui lui avait été fixé. Puis il avait inexac
ment reproduit les dates, les chiffres des dépenses, le ta
des pénalités. Voilà pour Athènes ce que nous a
prend l'intéressant témoignage de Lysias. A Rome,
scribes, disait Cicéron, ont entre leurs mains la fort
de l'Etat et celle des particuliers ; tant il se pré
pour eux d'occasions de se laisser corrompre et de
difier les textes qui leur sont confiés. C'est ainsi qu
les lois changeaient sans cesse à l'insu des juges p
l'ignorance ou la mauvaise volonté des greffiers

Combien de misères et de désordres par tout
ces causes ne devaient pas se produire dans les trib
athéniens ! Et c'est là le théâtre sur lequel s
développe alors le génie de l'éloquence grecque. Il
résulte un grand nombre de conséquences divers
pour les discours des orateurs attiques.

On voit d'abord comment tant de plaidoy
ont été considérés comme apocryphes. L'auteur gard
presque toujours l'anonyme, et ne prenant jamai

de précautions pour faire reconnaître son œuvre présentée d'ailleurs sous le nom d'un autre, il a été possible d'attribuer à tel ou tel orateur plusieurs de ces discours conservés en manuscrits par les citoyens. Dans l'antiquité on s'était efforcé déjà de faire la distinction entre ce qui était authentique et ce qui ne l'était point. Ainsi, sur quatre cents discours qu'on prétendait être de Lysias, la moitié environ étaient considérés comme insérés mal à propos dans le recueil de ses ouvrages, et quelques-uns avaient disparu de la circulation par suite de ce jugement des critiques.

De l'état de choses que nous avons exposé résultent aussi certaines qualités particulières à l'éloquence attique. Telle est cette simplicité familière des exordes et des péroraisons. Il fallait que le rhéteur déguisât son art, prît en quelque sorte le caractère qui convenait à la profession, à l'âge, aux mœurs de celui qu'il faisait parler. Le peuple, bien qu'il ne fût pas dupe de l'éloquence que montraient ainsi les parties, se serait choqué si l'on n'avait pas cherché à lui faire en quelque sorte illusion. Dans ces plaidoyers, où l'exposition claire et précise du fait tenait lieu de mouvements oratoires et de pathétique, on voit facilement comment trouvent place les dépositions des témoins qu'invoquent les parties, les lectures du texte de la loi que les juges ignoraient ou savaient mal. Le discours

de Lysias contre Eratosthène peut servir d'exemple à c[e]
sujet, comme l'Apologie de Socrate composée pa[r]
Platon nous montre encore un aspect nouveau de c[es]
plaidoiries. Ce sont ces dialogues qui s'établissent e[n]
tre celui qui parle et ses juges. On trouve des p[ro]
cédés oratoires qui nous étonnent, de singuliers mo[yens]
de se concilier le tribunal ; les orateurs sont telle[-]
ment habitués à faire intervenir les passions du peup[le]
dans les débats de la place publique, et le nombre de
ceux qui doivent prononcer la sentence lui fait pour
si dire tellement illusion qu'il ne craint pas de faire
appel aux affections et aux haines dans les causes pri[vées].
Il montre les avantages qui résulteront pour le trib[unal]
et par conséquent pour chaque citoyen de telle
telle condamnation ; il réveille les anciens ressentim[ents,]
les colères de l'amour-propre blessé, ou de la liber[té]
menacée. D'autres fois il invoque le serment des juges
les engage à ne point l'oublier, et il semble compter
les terreurs de la religion autant et plus même que su[r]
l'impartialité naturelle de ceux qui l'écoutent et
la bonté de sa cause.

Nous ne pouvons donc pas chercher alors dans [l'é]
loquence judiciaire cette gravité, cette pompe de dé[velop]
pements qui caractérisent les orateurs modernes. L'eg[alité]
des relations qui unissent l'avocat et le juge est pour
premier une raison de se mettre plus à son aise,

prendre moins le ton oratoire. Cependant il est des qualités communes à tous ces auteurs de discours, et dont on peut se faire une idée en lisant ce qui nous reste d'Isocrate et de Lysias. La principale est un style délicat et pur, différent de celui des Gorgias et des Polus et de leurs imitateurs. Chez ces sophistes la pensée était subordonnée aux mots, et Platon leur reproche de ne chercher que le succès de la parole, et de ne pas chercher uniquement à instruire leurs auditeurs. Ce n'est pas là ce qu'on trouve dans les orateurs attiques. Sans doute, ils ont écrit quelquefois, si l'on peut s'exprimer ainsi, pour s'amuser; l'Ἐρωτικὸς λόγος de Lysias que Platon cite dans le Phèdre est un de ces jeux d'esprit; mais cependant ce qui domine en eux, c'est une harmonie parfaite du langage, sans mépris pour le sérieux de la pensée. Les petits plaidoyers de Lysias sont des chefs d'œuvre de déduction et d'argumentation oratoire. Il ne cesse jamais d'être préoccupé de son sujet; rien n'est à la fois plus subtil en apparence, et au fond plus solide.

On peut remarquer une grande analogie entre les procédés de l'éloquence à cette époque et ceux des autres arts, architecture, sculpture, peinture même, autant que nous pouvons le conjecturer, du moins pour cette dernière. On n'y voit aucun goût pour les efforts violents, pour les situations pénibles et tendues. Au con-

traire, une teinte douce de beauté idéale semble se ré-
dre sur tout pour dissimuler les difformités d'une ré-
alité trop crue. Les artistes ont de la répugnance p
les contorsions de la douleur, pour les rides de la vieill
Malgré les luttes que soutiennent les personnages, i
sont toujours dans une attitude calme. Quel que soi
leur âge, ils ont une apparence juvénile. Hécub
malgré les traditions poétiques qui en font le type de
vieillesse malheureuse, est souvent représentée sous les t
d'une femme jeune encore.

Quand on est en présence de ces écrits des orateurs
attiques, comme lorsque l'on regarde une belle stat
des temps classiques, il faut une attention longue et
soutenue pour en sentir tout le mérite. On ne saisi
du premier coup la grâce et le charme dont ils s
remplis. D'un autre côté, on est d'autant plus étonn
de rencontrer cette beauté calme et tranquille, que
partout à l'entour la passion se livre à ses emport
L'époque où écrit Lysias est, peut-être, la plus viol
et l'une des plus malheureuses de l'histoire d'Athè
La lecture de Thucydide, et en particulier du tr
sième livre, peut en donner une idée. Lysias lu
même témoigne dans plusieurs de ses discours de l'an
sité des haines politiques. L'amnistie de Thrasyb
n'était pas toujours respectée. A peine proclam
on cherche les moyens de l'éluder ; Lysias lui-mêm

poursuit en justice quelques-uns de ceux qui avaient pris part au gouvernement des trente tyrans. Les mœurs athéniennes étaient donc loin de la douceur, de la simplicité que la pureté du style des Attiques pourrait nous faire supposer. Cela doit nous surprendre d'autant plus que chez nous la langue semble se déformer aux époques démocratiques. A Athènes, au contraire, il y a un perpétuel contraste entre le calme des artistes et les luttes de la réalité. C'est que ces luttes étaient plus dans le tempérament des Athéniens qu'elles ne sont dans le nôtre, et les lettres avaient moins que chez nous besoin de la paix. Sans doute le paysan de l'Attique, celui que nous dépeint si vivement Aristophane, souhaitait de voir finir les désordres et la guerre pour cultiver tranquillement son champ. Mais les travaux de la pensée étaient moins troublés par la présence des agitations populaires, ou par la crainte des dangers extérieurs. Les Platon et les Lysias vivent en quelque façon d'une vie littéraire distincte de la vie civile et à l'abri de ses orages. L'artiste de Périclès, Phidias achève paisiblement son œuvre au milieu des troubles qui semblent la rendre impossible. On dirait que par une sorte de patriotisme intelligent, tous ces grands esprits aient prévu que ces délires du peuple seraient jugés sévèrement par la postérité, et qu'ils aient voulu, à force

de dévouement à leurs belles études, nous donner la [illegible]çon de tant de misères. C'est la pensée qui paraît avoir inspiré ces paroles de Platon dans le Ménexène "que si jamais chez un peuple il y a guerre civile il faut lui souhaiter de la faire et de la terminer comme les Athéniens." Elle se concilie en effet une sorte de paix relative qui permet à l'art d'atteindre la pureté et la perfection. Platon nous montre les deux choses dans ses écrits, et particulièrement dans le Gorgias. Nous y voyons dans le sophiste Léon[illegible], dans son disciple Polus, et surtout dans le démagogue Calliclès ce qui est mauvais et honteux, capable d'altérer les fruits du génie. D'un autre il nous donne à la fois le précepte et l'exemple [illegible] éviter ce mal, et trouver dans l'art oratoire le beau et le parfait en le purifiant. Cette critique que dans ce dialogue il entreprend de l'éloquence [ju]diciaire et politique de son temps, il l'a faite aussi de l'éloquence religieuse et d'apparat, et cela nous conduit à l'étude du Ménexène, qui traite du [illegible] de l'oraison funèbre et nous en propose un fort beau [mo]dèle.

E. Benoist

6e Leçon

De l'oraison funèbre chez les Grecs

6ᵉ. Leçon.

de l'oraison funèbre chez les Grecs.

Du travail, et un travail conscien-cieux.

De l'oraison funèbre chez les Grecs.

L'esprit classificateur d'Aristote avait divisé l'éloquence en trois genres : le genre judiciaire, le genre délibératif et le genre du panégyrique, ou discours d'apparat, que nous avons bien mal à propos appelé genre démonstratif.(1) A ces trois genres répondent chez les Grecs, comme trois genres d'auditeurs : au tribunal, c'était le juge (δικαστής) ; dans les délibérations publiques c'était l'ecclésiaste (Ἐκκλησιαστής) ; pour les discours d'apparat, c'était l'auditeur qui venait surtout comme un spectateur (θεωρός) au théâtre, pour se distraire et s'amuser.

Dans la troisième classe de discours, c'est-à-dire dans les discours d'apparat, nous placerons bien des œuvres diverses ; mais nous mettrons tout d'abord au premier rang l'oraison funèbre (ἐπιτάφιοι λόγοι) dont nous nous occuperons un peu en détail.

Nous avons vu les différents caractères de l'éloquence

Aristot. Rhét. 1, 3.

(1) " .... τρία γένη τῶν λόγων τῶν ῥητορικῶν, συμβουλευτικὸν, δικανικὸν, ἐπιδεικτικόν. Συμβουλῆς δὲ τὸ μὲν προτροπή, τὸ δὲ ἀποτροπή :... Δίκης δὲ τὸ μὲν κατηγορία, τὸ δὲ ἀπολογία ... Ἐπιδεικτικοῦ δὲ τὸ μὲν ἔπαινος, τὸ δὲ ψόγος."

judiciaire chez les anciens et chez les modernes. Ces différences sont encore bien plus marquées quand il s'agit de l'oraison funèbre.

Nous savons ce qu'est l'oraison funèbre chez nous. Qu'on prenne Bossuet, qui en a donné les plus beaux modèles ; qu'y voit-on ? un discours qui est une leçon autant et plus qu'un éloge ; un discours plein de graves et sérieux enseignements, où l'orateur apprend aux rois à ne pas se fier à leur puissance qui n'est que néant, aux conquérants et aux guerriers à ne pas s'enorgueillir de leurs victoires, car la vraie gloire est surtout dans la vertu humble et ignorée. Les personnages y sont loués, mais surtout pour ce qui n'attirait pas les regards, pour la piété, pour la simplicité de leur vie au sein de leurs familles, pour leurs œuvres charitables, pour leurs bons exemples. L'oraison funèbre chez nous n'est qu'une des formes de la prédication.

Dans l'antiquité, l'oraison funèbre est plus exclusivement consacrée à l'éloge de ceux qu'elle célèbre. Mais il y a encore des différences selon que nous sommes chez les Romains ou chez les Grecs. Denys d'Halicarnasse fait à ce sujet des remarques intéressantes : il donne la priorité de l'invention aux Romains, et dit que chez eux l'oraison funèbre était personnelle, et s'appliquait à un citoyen quel qu'il fût, guerrier ou magistrat, du moment qu'il avait bien mérité de la république par ses services et ses vertus.

s'agit de l'oraison funèbre de Brutus tué dans le combat contre les Etrusques alliés des Tarquins, et rapporté à Rome :

"Le lendemain, le consul ayant pris un vêtement de couleur sombre, fit exposer en public le corps de Brutus paré et posé sur un lit richement décoré, convoqua le peuple à l'assemblée, et montant à la tribune, prononça sur le corps une oraison funèbre. Je ne saurais trop dire si cet usage fut une innovation apportée par Valérius aux Romains, ou s'il le reçut des rois. Mais je sais que c'est une antique invention des Romains de faire sur le tombeau des hommes illustres l'éloge de leur vertu, et que la priorité de cette invention n'appartient pas aux Grecs ; je l'ai appris en consultant les ouvrages d'histoire générale que nous ont laissés les plus anciens des poëtes et les plus célèbres des historiens . . . .
Ce n'est que plus tard que les Athéniens joignirent l'éloge funèbre aux autres cérémonies ; soit qu'ils aient commencé par les guerriers morts pour la patrie à Artemisium, à Salamine et à Platée, soit par ceux qui se distinguèrent à Marathon. En supposant que les oraisons funèbres aient été introduites dans cette dernière circonstance, la bataille de Marathon est encore postérieure de seize ans aux funérailles de Brutus. Mais si l'on met de côté la question de l'invention, pour voir seulement lequel de ces deux peuples entendait le mieux

cette coutume, on trouvera que les premiers agissaient en
cela bien plus sagement que les seconds. Les Athénie[ns]
semblent avoir établi l'usage des oraisons funèbres pou[r]
les citoyens morts à la guerre, n'ayant égard qu'au cou[rage]
que l'on montrait en mourant sur le champ de batail[le,]
et croyant qu'il fallait à cause de cela regarder quelq[u'un]
comme bon citoyen, quand bien même il aurait été b[lâ]
mable pour le reste. Les Romains accordèrent cet h[on]
neur à tous les citoyens illustres, soit qu'ils eussent com
mandé à la guerre, soit qu'ils eussent exercé des charg[es]
publiques, et servi l'état par de bons conseils ou
belle conduite, ne le réservant pas seulement à ceux
qui mouraient à la guerre, mais à tous quelle que f[ût]
la fin de leur vie. Ils pensaient qu'il fallait lou[er]
un bon citoyen pour les vertus de toute sa vie, et non
point seulement pour un trépas glorieux." (1)

---

(1) " .... Τῇ δ' ἑξῆς ἡμέρα φαιὰν ἐσθῆτα λα[βὼν]
καὶ τὸ Βρούτου σῶμα προθεὶς ἐν ἀγορᾷ κεκο[σ]
μημένον ἐπὶ στρωμνῆς εὐπρεποῦς, συνεκάλ[εσε]
(ὁ Ὕπατος) τὸν δῆμον εἰς ἐκκλησίαν, καὶ πρ[οσ]
ελθὼν ἐπὶ τὸ βῆμα, τὸν ἐπιτάφιον ἔλεξεν ἐ[π']
αὐτῷ λόγον. εἰ μὲν οὖν Οὐαλέριος πρῶτος κα[τε]
στήσατο τὸν νόμον τόνδε Ῥωμαίοις, ἢ κε[ί]
μενον ὑπὸ τῶν βασιλέων παρέλαβεν, οὐκ ἔ[χω]
τὸ σαφὲς εἰπεῖν. ὅτι δὲ Ῥωμαίων ἐσ[τιν]

Nous avons cité le passage en entier, parce qu'il

ἀρχαῖον εὕρημα, τὸ παρὰ τὰς ταφὰς τῶν ἐπισήμων ἀνδρῶν ἐπαίνους τῆς ἀρετῆς αὐτῶν λέγεσθαι, καὶ οὐχ Ἕλληνες αὐτὸ κατεστήσαντο πρῶτοι, παρὰ τῆς κοινῆς ἱστορίας οἶδα μαθών, ἣν ποιητῶν τε οἱ παλαιότατοι καὶ συγγραφέων οἱ λογιώτατοι παραδεδώκασιν . . . .
ὀψὲ γὰρ ποτ' Ἀθηναῖοι προσέθεσαν τὸν ἐπιτάφιον ἔπαινον τῷ νόμῳ, εἴτ' ἀπὸ τῶν ἐπ' Ἀρτεμισίῳ καὶ περὶ Σαλαμῖνα καὶ ἐν Πλαταιαῖς ὑπὲρ τῆς πατρίδος ἀποθανόντων ἀρξάμενοι, εἴτ' ἀπὸ τῶν περὶ Μαραθῶνα ἔργων. Ὑστερεῖ δὲ καὶ τὰ Μαραθώνια τῆς Βρούτου ταφῆς, εἰ δὴ ἀπὸ τούτων πρώτων ἤρξαντο οἱ ἔπαινοι λέγεσθαι τοῖς ἀπογενομένοις, ἑκκαίδεκα ἔτεσιν. Εἰ δέ τις, ἐάσας σκοπεῖν οἵτινες ἦσαν οἱ πρῶτοι τοὺς ἐπιταφίους ἐπαίνους καταστησάμενοι, τὸν νόμον αὐτὸν ἐφ' ἑαυτοῦ βουληθείη καταμαθεῖν παρ' ὁποτέροις ἄμεινον ἔχει, τοσούτῳ φρονιμώτερον εὑρήσει παρὰ τοῖς δὲ κείμενον αὐτὸν, ἢ παρ' ἐκείνοις, ὅσῳ γ' Ἀθηναῖοι μὲν ἐπὶ τοῖς ἐκ τῶν πολέμων θαπτομένοις καταστήσασθαι τοὺς ἐπιταφίους ἀγορεύεσθαι λόγους δοκοῦσιν, ἐκ μιᾶς τῆς περὶ τὸν θάνατον ἀρετῆς, κἂν τἆλλα φαῦλος γένηταί τις, ἐξετάζειν

donne une idée juste sur l'origine de l'oraison funèbre, e
sur le caractère qu'elle avait chez les deux peuples. Ain
chez les Romains, c'était un éloge personnel, portant s
toutes les qualités, civiles ou militaires. C'était une sort
de biographie laudative.

Chez les Grecs, au contraire, c'était un éloge collecti
démocratique par ses intentions comme par ses caractèr
et qui n'était destiné qu'à ceux qui étaient morts en
combattant. Denys d'Halicarnasse en fait remon
l'usage chez eux aux guerres médiques, comme nou
l'avons vu plus haut. Diodore de Sicile s'accorde a
lui sur ce point :

« A l'exemple des Lacédémoniens, dit-il, le
peuple d'Athènes éleva des tombeaux aux Athénien

οἰόμενοι δεῖν τοὺς ἀγαθούς. Ῥωμαῖοι δ' ἐφ' ἅπασι
ἐνδόξοις ἀνδράσιν, ἐάν τε πολέμων ἡγεμονί
λαβόντες, ἐάν τε πολιτικῶν ἔργων προστα
συνετὰ βουλεύματα καὶ πράξεις ἀποδείξ
καλάς, ταύτην ἔταξαν εἶναι τὴν τιμήν,
μόνον τοῖς κατὰ πόλεμον ἀποθανοῦσιν, ἀλ
καὶ τοῖς ὁποίᾳ δήποτε χρησαμένοις τοῦ βι
τελευτῇ. ἐξ ἁπάσης τῆς περὶ τὸν βίον
τῆς οἰόμενοι δεῖν ἐπαινεῖσθαι τοὺς ἀγαθούς
οὐκ ἐκ μιᾶς τῆς περὶ τὸν θάνατον εὐκλε

(Dion-Hal. Antiq. rom. V,

qui avaient perdu la vie dans la guerre persique), institua des jeux funèbres, que pour la première fois on célébra en leur honneur, et porta une loi prescrivant que, dans ces jeux, des orateurs choisis prononceraient l'éloge des guerriers dont les funérailles avaient été faites aux frais de l'état". Ce fut dès lors un usage presque annuel de louer ainsi en commun les guerriers morts pour la patrie.

Thucydide nous donne le détail des cérémonies qui précédaient l'oraison funèbre, et il sera bon de le rappeler comme un trait de mœurs de l'antiquité. Voici ce qu'il raconte : (1)

" Le même hiver les Athéniens, suivant les antiques institutions, célébrèrent aux frais du public les funérailles des citoyens qui étaient morts dans cette guerre. Voici comment se fait cette solennité. Trois jours avant les obsèques, on dresse une tente où l'on place les os. des morts, et chacun apporte à son gré des offrandes au mort qui lui appartient. Le jour du

(1) " Ἐν δὲ τῷ αὐτῷ χειμῶνι, οἱ Ἀθηναῖοι, τῷ πατρίῳ νόμῳ χρώμενοι, δημοσίᾳ ταφὰς ἐποιήσαντο τῶν ἐν τῷδε τῷ πολέμῳ πρώτων ἀποθανόντων, τρόπῳ τοιῷδε· τὰ μὲν ὀστᾶ προτίθενται τῶν ἀπογενομένων, πρότριτα σκηνὴν ποιήσαντες, καὶ ἐπιφέρει τῷ αὐτοῦ ἕκαστος ἤν τι βούληται. Ἐπειδὰν δὲ ἡ ἐκφορὰ ᾖ, λάρ-

-νακας

transport, on amène sur des chars des cercueils de cyp[rès]
un pour chaque tribu, dans le quel sont renfermés les [os]
de ses morts. On porte en même temps un lit vide
tout dressé pour ceux qu'on n'a pu retrouver quand [on]
a recueilli les corps. Les citoyens et les étrangers peu[vent]
vent, à volonté, faire partie du cortège. Les parentes [sont]
auprès du cercueil et gémissent. Les os sont déposés da[ns]
un monument public qui se trouve dans le plus
beau faubourg de la ville. (C'est toujours là qu'on
ensevelit ceux qui sont morts à la guerre; on n'ex[cep]
ta que les guerriers qui périrent à Marathon.
Pour rendre un hommage éclatant à leur coura[ge]
on leur donna la sépulture au lieu même où ils
étaient tombés). Quand les corps sont recouverts

κυπαρισσίνας ἄγουσιν ἅμαξαι, φυλῆς ἑκάσ[της]
μίαν. ἔνεστι δὲ καὶ τὰ ὀστᾶ ἧς ἕκαστος ἦ[ν]
φυλῆς. μία δὲ κλίνη κενὴ φέρεται ἐστρ[ω]-
μένη τῶν ἀφανῶν, οἳ ἂν μὴ εὑρεθῶσιν ἐς ἀν[αί]-
ρεσιν. ξυνεκφέρει δὲ ὁ βουλόμενος καὶ ἀ[στῶν]
καὶ ξένων. Καὶ γυναῖκες πάρεισιν αἱ προσή[κου]-
σαι ἐπὶ τὸν τάφον ὀλοφυρόμεναι. τιθέασιν οὖ[ν]
ἐς τὸ δημόσιον σῆμα, ὅ ἐστιν ἐπὶ τοῦ καλλί[στου]
προαστείου τῆς πόλεως. (Καὶ ἀεὶ ἐν αὐτῷ θάπ[τουσι]
τοὺς ἐκ τῶν πολέμων, πλήν γε τοὺς ἐν Μαραθ[ῶνι]·
ἐκείνων δὲ διαπρεπῆ τὴν ἀρετὴν κρίναντε[ς]

de terre, un citoyen choisi par la république, et recommandable par ses talents et ses dignités, prononce l'éloge que mérite leur valeur. Après ce discours on se retire." L'orateur choisi dans la solennité dont il s'agit était Périclès.

Ces oraisons funèbres ont dû être fort nombreuses : Thucydide nous dit lui-même un peu plus bas que pareille cérémonie eut lieu après chaque bataille pendant toute la durée de la guerre : "καὶ διὰ παντὸς τοῦ πολέμου, ὁπότε ξυμβαίη αὐτοῖς ἐχρῶντο τῷ νόμῳ. (Thucyd. II, 34). Aujourd'hui nous en possédons quatre. Le premier en date de ces discours est celui de Périclès, ou du moins celui que Thucydide nous a conservé sous son nom. Le second est celui que l'on attribue à Lysias (année deuxième de la quatre-vingt-seizième Olympiade), et que l'on regarde généralement comme authentique, quoiqu'il n'offre pas toute la perfection d'économie oratoire et de style que d'après les témoignages des anciens on attribue

αὐτοῦ καὶ τὸν τάφον ἐποίησαν.) ἐπειδὰν δὲ κρύψωσι γῇ, ἀνὴρ ᾑρημένος ὑπὸ τῆς πόλεως, ὃς ἂν γνώμῃ τε δοκῇ μὴ ἀξύνετος εἶναι, καὶ ἀξιώματι προήκῃ, λέγει ἐπ' αὐτοῖς ἔπαινον τὸν πρέποντα. μετὰ δὲ τοῦτο ἀπέρχονται." (Thucyd. II, 34.)

d'ordinaire à Lysias. Lysias le prononça pour célébr
les guerriers d'Athènes qui avaient péri en secourant
les Corinthiens assiégés par les Lacédémoniens, lors
de la révolte des villes de la Grèce qui avaient passé
sous le joug de Sparte après la ruine de l'empire
d'Athènes. Le troisième est le discours contenu d
le Ménexène de Platon. C'est Socrate qui p
et qui prononce, dit-il, de mémoire, devant le j
Ménexène un discours composé par Aspasie en l'
honneur des guerriers tués sur le champ de batail
On s'est demandé si ce n'était pas l'œuvre de quel
contemporain enchâssée dans ce dialogue. Mais le style
la manière dont il est composé, tout porte à croire
qu'il est de Platon.

Cicéron donne ce discours comme ayant été ré
ment prononcé à Athènes, et tellement admiré q
le prononçait de nouveau tous les ans. (1) Une
telle assertion de la part de Cicéron nous étonne.
Peut-être aura-t-il mal interprété quelque témoi
gnage d'un auteur grec. Ce discours ressemble b

(1) "Plato..... in populari oratione, qua m
est Athenis laudari in concione eos, qui sint
in præliis interfecti ; quæ sic probata est, ut
quotannis, ut scis, illo die recitari necesse sit."
(Cic. Orat. Cap. XLIV.)

coup à quelque œuvre platonicienne faite pour indiquer la route à suivre en pareille circonstance, et renfermant en même temps l'exemple et le précepte. Ce discours peut être considéré comme un des modèles du genre.

Nous possédons aussi un discours que l'on attribue à Démosthènes, et qui dut être prononcé en l'honneur des guerriers morts à Chéronée. Denys d'Halicarnasse prétend qu'il n'est pas de lui et en parle avec un grand dédain. (1) On conçoit qu'à cette époque de guerres continuelles il y ait eu beaucoup d'oraisons funèbres, et qu'on ait confondu les auteurs. Une d'entre elles s'étant trouvée sans nom, on aura pu d'abord l'attribuer à Démosthènes, et cette opinion se sera accréditée avec le temps.

Mais l'oraison funèbre était suivie d'autres honneurs. On élevait un monument à la gloire des guerriers, et l'on y gravait leurs noms. Des tables funéraires conservées au musée du Louvre (Salle des plus-

(1) " Πανηγυρικοὺς μὲν οὖν λόγους οὐκ ἔχομεν αὐτοῦ παρασχέσθαι· Πάντας γὰρ ἔγωγε τοὺς ἀναφερομένους εἰς αὐτὸν, ἀλλοτρίους εἶναι πείθομαι, καὶ οὐδὲ κατὰ μικρὸν ἔχοντας τὸν ἐκείνου χαρακτῆρα, ... ὧν ἐστιν ὅ τε φορτικὸς καὶ κενὸς καὶ παιδαριώδης ἐπιτάφιος ... " (Dion-Halic. de adm. vi dic. in Dem: Cap. XLIV).

anciens monuments grecs) portent les noms des guerriers mo pendant une année à Cypre, en Egypte, à Mégare, &c. Ils appartiennent tous à la tribu Erechthéide. (On trou le texte de ces deux tables dans Boeckh et dans les Elementa de Franz).

Ainsi, le souvenir de ces soldats était doublement con cré, par un discours et par un monument. On a toujo remarqué la brièveté de ces inscriptions. On gravait sur pierre le nom seul des morts; quelquefois, mais bien ra ment, on ajoutait le nom du père. Cette concision même qui s'appliquait à tous sans exception était conforme à esprit d'égalité si cher aux Athéniens, et donnait à l'expression des regrets quelque chose de simple et d'au D'après toutes ces indications, il est facile de se représen par la pensée ce que devait être un de ces jours de deuil public en Grèce, ou plutôt à Athènes, car c'est da cette ville qu'était née la coutume d'honorer ainsi les guerriers morts pour l'état. La majestueuse simplic de ces cérémonies, le concours de tous les citoyens, le c de la douleur que tous partageaient, ont une certain grandeur qui frappe vivement l'imagination. On est touché de ce désintéressement d'éloges: on loue e commun, car tous ont bien mérité de la patrie; dans les discours on ne prononce pas de noms propres co temporains. Il y a égalité après la mort comme pe la vie: on ne fait aucune distinction entre les pl

braves et ceux qui le sont moins, entre les généraux et les soldats ; tous ont la même part de la reconnaissance publique.

Dans le dernier siècle quelques écrivains ont regretté cette institution de l'antiquité et ont désiré la voir renaître. Voltaire souhaitait le retour de cette égalité dans les éloges et la reconnaissance, et il essaya de composer un morceau dans le goût antique. Mais il n'y réussit qu'à moitié. Par un singulier contre-sens, il établissait une distinction très tranchée entre les officiers et les soldats, distinction fondée du reste sur le mode de formation des armées à son époque. Les soldats étaient en grande partie des mercenaires pris de tous côtés, et n'ayant qu'une seule qualité, la bravoure le jour du combat : d'ailleurs c'étaient pour la plupart des hommes livrés à des désordres et à des excès de toute sorte. Quelques lignes donneront une idée de cet éloge. Voici comment il commence :

" Un peuple qui fut l'exemple des nations, qui leur enseigna tous les arts, et même celui de la guerre, le maître des Romains qui ont été nos maîtres, la Grèce enfin, parmi ses institutions qu'on admire encore, avait établi l'usage de consacrer, par des éloges funèbres, la mémoire des citoyens qui avaient répandu leur sang pour la patrie. Coutume digne d'Athènes, digne d'une nation valeureuse et humaine, digne de nous !

Pourquoi ne la suivrions-nous pas, nous long-temps les heureux rivaux en tant de genres de cette nation respectable? Pourquoi nous renfermer dans l'usage de ne célébrer après leur mort que ceux qui, ayant été donnés en spectacle au monde par leur élévation ont été fatigués d'encens pendant leur vie?"

Passons à la différence qu'il établit entre le soldat et l'officier. Après avoir énuméré les excès auxquels se livre le premier, il continue:

"Tel est trop souvent le soldat: telle est cette multitude aveugle et féroce dont on se sert pour changer la destinée des empires, et pour élever les monuments de la gloire. Considérés tous ensemble, marchant avec ordre sous un grand capitaine, ils forment le spectacle le plus fier et le plus imposant qui soit dans l'univers: pris chacun à part, dans l'énivrement de leurs frénésies brutales (si on en excepte un petit nombre) c'est la lie des nations."

Voyons maintenant l'officier:

"Tel n'est point l'officier, idolâtre de son honneur et de celui de son souverain, bravant de sang froid la mort avec toutes les raisons d'aimer la vie, quittant gaîment les délices de la société pour des fatigues qui font frémir la nature; humain, généreux, compatissant, tandis que la barbarie étincelle de rage partout autour de lui; né pour les douceurs de la société c

pour les dangers de la guerre ; aussi poli que fier, orné souvent par la culture des lettres et plus encore par les grâces de son esprit. A ce portrait les nations étrangères reconnaissent nos officiers ; elles avouent surtout que, lorsque le premier feu trop ardent de leur jeunesse est tempéré par un peu d'expérience, ils se font aimer même de leurs ennemis. Mais si leurs grâces et leur franchise ont adouci quelquefois les esprits les plus barbares, que n'a point fait leur valeur ? "

(Eloge des officiers morts dans la guerre de 1741. T. 39. éd. Beuchot).

Dans la haute antiquité, l'oraison funèbre ne pouvait pas faire cette différence : il n'y avait pas encore de mercenaires ; pour être soldat, il fallait être bon citoyen, et dans le combat les troupes athéniennes ne se mêlaient pas aux troupes alliées. A l'époque des guerres médiques, les troupes n'étaient composées que d'Athéniens, et le soldat de la veille pouvait devenir le général du lendemain. On voit donc combien doit différer l'éloge funèbre dans les temps anciens et dans les temps modernes, et combien l'entreprise de Voltaire était chimérique.

Un deuxième point qui attire notre attention dans le discours funèbre tel que les orateurs attiques l'ont conçu, c'est qu'il est peu ou point question des femmes. Périclès, dans le discours de Thucydide,

engage les femmes avec un certain dédain à cacher soigneusement leur douleur, et à se retirer, de sorte que personne ne s'occupe d'elles : (1)

" S'il faut qu'en faveur des épouses qui viennent de tomber dans le veuvage, j'ajoute ici quelque chose sur ce qui doit constituer leur vertu, je renfermerai dans bien peu de mots tous les avis qu'on peut leur donner : vous contenir dans les devoirs de votre sexe, telle est votre plus grande gloire ; elle appartient à celle dont les vices ou les vertus font le moins de bruit parmi les hommes ".

Quant aux oraisons funèbres de femmes, jamais on n'en prononça une en Grèce. A Rome, nous voyons que les femmes n'étaient pas privées de cet honneur, et parmi les exemples illustres qu'on peut citer, nous savons par Suétone que Jules César, pendant sa questure, prononça l'éloge de sa tante paternelle Julia.

Un autre fait dont nous avons déjà été avertis par Denys d'Halicarnasse, c'est que l'oraison

---

(1) " Εἰ δέ με δεῖ καὶ γυναικείας τι ἀρετῆς, ὅσαι νῦν ἐν χηρείᾳ ἔσονται, μνησθῆναι, βραχείᾳ παραινέσει ἅπαν σημανῶ. τῆς τε γὰρ ὑπαρχούσης φύσεως μὴ χείροσι γενέσθαι ὑμῖν μεγάλη ἡ δόξα, καὶ ἧς ἂν ἐπ' ἐλάχιστον ἀρετῆς πέρι ἢ ψόγου ἐν τοῖς ἄρσεσι κλέος ᾖ. " (Thuc. II. 45).

funèbre grecque ne s'occupe que de la vie militaire du citoyen. Elle le voit sous son armure ; l'orateur ne parle que du citoyen soldat, jamais du citoyen de la place publique, de la vie privée. On conçoit tout de suite que de là devait résulter une sorte de banalité dans ces éloges qui se ressemblaient tous. Les orateurs il est vrai, avaient quelques recettes pour mettre un peu de variété dans ces discours. Ainsi ils remontent jusqu'aux premiers temps d'Athènes : dans le Ménexène, il est fait mention d'Eumolpe et des Amazones ; dans le discours de Lysias, des Amazones et d'Eurysthée ; on parlait des anciennes guerres et des anciens héros d'Athènes, de Thésée, par exemple. Dès les temps de la victoire de Marathon, on rappelait les luttes ante historiques des Autochthones contre les Centaures et les autres peuples barbares. Plus tard on rappellera les victoires de Marathon, de Salamine et de Platées. C'était l'affaire de l'orateur de présenter sous des formes variées ce lieu commun des efforts héroïques du patriotisme contre l'invasion étrangère.

Mais ce qui frappe le plus, c'est l'absence, ou du moins l'insuffisance du sentiment religieux. Dans ces discours, il est peu question des Dieux, de l'âme et de sa destinée. Dans la harangue attribuée par Thucydide à Périclès, il n'est —

nullement question de cette croyance ; il ne parle que du souvenir que les guerriers laisseront, et d[es] éloges qu'ils recevront dans l'avenir : « τὸν γὰ[ρ] οὐκ ὄντα ἅπας εἴωθεν ἐπαινεῖν. »

Dans le discours de Lysias, même sécheresse : il s'agit seulement de la mémoire qui subsiste après eux, et des éloges qui les immortalisent : « Mais doit-on s'abandonner à ces tristes sujets de plainte[s] » dit l'orateur, « ignorons-nous que nous sommes tous mortels ? ....
(mais) la mémoire des hommes qui achèvent ainsi leur vie, ne meurt pas avec eux ; les honneurs qu'ils reçoivent sont enviés de tous les humai[ns]. Pleurés comme mortels par leur nature, ils sont chantés comme immortels par leur courage. I[n]humés aux dépens de l'état, on célèbre auprès d[e] leurs tombeaux des jeux où brillent l'opulence, [la] force et le génie : honneurs trop légitimes, p[uis]que les guerriers qui meurent les armes à la ma[in] méritent d'être honorés à l'égal des Dieux mê[mes]. Pour moi, leur mort me paraît digne d'envie, [je] les trouve heureux ; et je regarde comme les se[uls] mortels pour qui c'était un bien de naître, des hommes dont la bravoure s'est signalée dans des corps périssables, laissant après elle une mémoi[re] qui ne périra jamais ». — Il y a dans ce pa[ssage]

une vive admiration pour le courage, mais rien qui exprime le sentiment religieux de notre immortalité.

Dans la dernière partie du Ménexène de Platon, les guerriers morts s'adressent, par une éloquente prosopopée, à leurs enfants et à leurs parents ; ils les engagent à marcher sur leurs traces, et comme eux à tout supporter pour la vertu. Quelques traits semblent toucher de loin à une croyance de la vie future :

" Si vous suivez ces conseils", disent-ils, "quand la destinée aura marqué votre fin, vous viendrez nous rejoindre, et nous vous recevrons comme des amis reçoivent des amis ; mais si vous les négligez, si vous dégénérez, n'attendez pas de nous un accueil favorable."

Et un peu plus loin :

" S'il reste après la mort quelque sentiment de ce qui se passe parmi les vivants, ils ne sauraient nous causer un plus grand déplaisir que de se tourmenter et de se laisser abattre ; mais nous aimerions à les voir calmes et modérés."

Toutefois il règne encore dans ces expressions une grande incertitude.

Un fragment d'Hypéride contient peut-être ce qui se rapproche le plus de cette croyance : "Si tout est fini après la mort", dit-il, "il n'y a plus

de souffrances; si l'on survit" (et il déclare qu'il le croit) "les gens vertueux recevront la récompense de leur vertu."

Le rhéteur Ménandre, dans un chapitre spécial sur l'Oraison funèbre, parle du bon citoyen qui après sa mort est concitoyen des Dieux: πολιτεται μετὰ τῶν θεῶν."

(Walz Rhetores Graeci. t. IX).

La Rhétorique attribuée à Denys d'Halicarnasse indique comme un lieu commun bon à développer à la fin d'une oraison funèbre la croyance à l'immortalité de l'âme.

Même en rassemblant tous ces fragments et tous ces indices, on voit combien est faible encore et peu précise cette foi de l'orateur ancien à la continuation de notre personnalité morale. Aussi enfermé dans des limites étroites, il ne peut jamais se développer, ni songer à atteindre cette hauteur où sont parvenus les orateurs chrétiens.

Cependant, à l'époque où Platon écrivait le Ménexène, Socrate avait donné des démonstrations de l'existence de Dieu et de l'immortalité de l'âme. Le Phédon qui expose ces doctrines dans toute leur beauté, était contemporain de ces oraisons funèbres. Comment donc cette croyance n'est-elle pas plus répandue? On le comprendra facilement

lement en jetant un coup-d'œil sur l'état religieux et moral de la société à ce moment. Les philosophes avaient leurs croyances; mais elles ne se répandaient pas au dehors, la foule ne les aurait pas comprises, on aurait crié à l'impiété; elles restaient donc renfermées entre le maître et les disciples. Le peuple avait pour sa part les traditions léguées par les poëtes, Homère, Hésiode; il entendait les récits que l'on faisait des Iles Fortunées; mais ces traditions n'avaient rien de précis, d'arrêté, rien de satisfaisant pour les consciences. La philosophie elle même n'était pas solide sur ce terrain, et quand on la poussait à bout, elle reculait. Platon, lui-même dans son Phédon, s'interrompt, dans l'impuissance où il est de soutenir sa cause avec une conviction absolue, et par les seuls arguments de la raison: il se réfugie dans la mythologie.

Or, si le philosophe était dans un pareil embarras, que devait faire l'orateur? Ce dernier était loin d'être un philosophe de profession; c'était un citoyen ayant reçu une éducation libre, c'est-à-dire un peu capricieuse et sans méthode, quoique généreuse, patriotique, comme les Grecs le prouvèrent souvent, et propre à inspirer les plus nobles sentiments. Toutefois, n'ayant pas réfléchi avec attention sur ce dogme de l'immortalité de l'âme,

et par suite n'étant pas capables de le démontrer ni d'en parler avec solidité, il était bien naturel qu'il n'allât pas l'invoquer auprès d'auditeurs chez qui il était loin de le trouver nettement établi.

Barthélemy, essayant de nous donner une idée des croyances du temps, (Chapitre XXX), introduit un de ceux qui, au premier abord, sembleraient devoir en être les dépositaires et les gardiens. Le personnage qu'il fait paraître est un grand-prêtre de Cérès qui a un entretien avec Anacharsis. Ce prêtre passe en revue les théories des causes premières, et les systèmes des anciens philosophes. Il finit par une profession d'indifférence et d'incrédulité complètes. Il se borne à donner quelques conseils vagues et négatifs au jeune Anacharsis: " garder toujours une grande réserve, suivre ce que l'on voit suivre au grand nombre, se défier des superstitions populaires et des systèmes philosophiques", &c.

Voici quelques-uns de ses conseils:

" ..... O mon fils, n'usez pas vos jours à connaître l'origine de l'univers, mais à remplir comme il faut la petite place que vous y occupez ..... Réglez les mouvements de votre âme, et ne cherchez pas à connaître son essence ....

Voici comme il traite les travaux et les efforts des philosophes:

" ..... Tel est le tableau général des

nions hasardées sur les objets les plus importants de la philosophie. Cette abondance d'idées n'est qu'une disette réelle, et cet amas d'ouvrages que vous avez sous les yeux, prétendu trésor de connaissances sublimes, n'est en effet qu'un dépôt humiliant de contradictions et d'erreurs."

Ce n'est pas là un personnage antique. Barthélemy aurait mieux fait de mettre en scène un Euthyphron, prêtre sévère pour les pratiques extérieures, gardant un maintien composé et hypocrite, et ne croyant rien intérieurement de ce qu'il impose aux autres. Ce personnage aurait été plus vrai et de beaucoup préférable à Callias, qui n'est qu'un bel-esprit frondeur, et ayant, par avance quelque chose du 18e siècle.

Qu'était donc cette religion ? C'était un ensemble de traditions, de légendes de mythes, souvent contradictoires et sans fruit pour l'esprit et les mœurs. Les récits de la mythologie, les tableaux, les statues représentant les aventures des dieux et des déesses, les temples élevés pour consacrer certains événements, les fêtes instituées pour les rappeler à des époques déterminées d'une manière solennelle, tout cela formait un ensemble de croyances incertaines, indécises, qui frappait et surprenait la foule, mais qui était tout-à-fait impuissant à la diriger et à l'instruire. Il y avait aussi les mystères et les initiations auxquelles on n'admettait qu'un petit nombre d'adeptes et où se trouvaient exposés, dit-on, des dogmes

mauvais langage,

idée exagérée.

plus élevés et plus purs. Mais on a fait bien des travaux sur ce sujet, on s'est livré à de bien patientes recherches, à de bien ingénieuses conjectures, et tous les efforts n'ont jamais pu arriver à déterminer ce qu'il pouvait y avoir de religion pure et de profonde morale dans ces mystères.

Un enseignement régulier donné par le prêtre et uni intimement à la morale, de sorte que l'un et l'autre se soutiennent et se défendent mutuellement, un pareil enseignement manque à l'antiquité. De là cette absence de chaleur, d'élan, de passion éloquente dans l'oraison funèbre antique. Le ton est soutenu, élevé même, mais il n'atteint jamais à cette émotion convaincue, à cette effusion du cœur qui va au cœur et le domine tout entier. Qu'on lise le discours de Périclès et une des oraisons funèbres de Bossuet, et on verra quelle immense différence entre les impressions que laisse la lecture de ces deux ouvrages.

Toutefois ne méconnaissons pas la gravité, la noblesse, la simple et mâle beauté de ces éloges démocratiques de la vieille Athènes: ils ont le calme et la dignité des héros qu'ils célébraient, et, si nous sommes justes, nous avouerons que quelques-uns d'entre eux méritent de prendre place parmi les meilleurs modèles de l'éloquence antique.

Colomb.

7.e Leçon.

De la décadence des croyances religieuses
au temps de Platon — l'Eutyphron.

De l'affaiblissement de l'inspiration poétique
à la même époque. — l'Ion.

Idées de Platon sur la poésie.

Assez bonne rédaction.

De la décadence des croyances religieuses au temps de Platon — l'Eutyphron — De l'affaiblissement de l'inspiration poétique à la même époque l'Ion — Idées de Platon sur la poésie.

Après avoir montré le caractère de l'oraison funèbre au siècle de Périclès et au siècle de Philippe et d'Alexandre, nous aurions aimé d'en suivre les transformations et le développement jusqu'aux derniers temps du paganisme. Nous aurions vu ce que devient l'oraison funèbre entre les mains des rhéteurs, et comment peu à peu s'y introduisent des idées nouvelles inconnues au temps de Périclès, et qui ne sont pas étrangères au christianisme. Il eût été intéressant enfin de suivre ces compositions dans les écoles chrétiennes, et de remarquer la persistance des idées païennes au milieu d'une société acquise pour jamais à une religion nouvelle. Nous aurions vu des discours d'évêques chrétiens portant l'empreinte du paganisme: non seulement dans les idées, mais encore dans le style et dans les images qui se transmettent fidèlement d'un orateur à un autre, sans que personne s'avise d'y rien changer. Le paganisme est encore dans les imaginations, quand il a depuis long-temps disparu des consciences.

(Voir dans les œuvres d'Aristide l'éloge funèbre de son maître le grammairien Alexandre.)

(Voir les œuvres de Choricius de Gaza, publiées par Mr Boissonade)

Mais notre sujet nous rappelle à Platon. Contentons-nous d'étudier dans ses œuvres l'état de la société de son temps: personne mieux que lui n'a dépeint l'affaiblissement des croyances religieuses à l'époque de

Périclès, et le discrédit général où était tombée la mythologie. En même temps il nous fait voir la décadence de la poésie, et nous en laisse deviner les causes. Il faut chercher à savoir enfin ce que Platon pensait de la poésie, quelle idée il s'en faisait, quel rôle il assignait au poète et quelle place il lui donnait dans sa société idéale.

La poésie en Grèce est née en même temps que la religion: elles ont crû ensemble, se prêtant un mutuel concours et se confondant presque, à l'origine de la littérature. Nous avons vu comment la poésie est arrivée à son point de perfection: nous l'avons étudiée dans ses plus nobles représentants. Il nous reste aujourd'hui à suivre le déclin de la poésie grecque. Ce déclin a été précédé par l'affaiblissement des croyances religieuses, qui est une des principales causes de la décadence de cette poésie. Cherchons donc quel était l'état de la religion en Grèce au moment de son histoire où nous sommes parvenus: voyons quelle force avaient encore conservée les traditions et les croyances mythologiques à cette époque.

Nous avons conservé sous le nom de Platon deux petits dialogues, l'Euthyphron et l'Ion, dont l'authenticité a été quelquefois contestée, mais qui portent évidemment l'empreinte du caractère platonicien. L'un de ces dialogues, l'Euthyphron, nous fera connaître un prêtre du temps de Platon; il nous montrera qu

étaient alors les mœurs et les principes des ministres de la religion, et jusqu'à quel point toute conviction religieuse, toute croyance s'étaient éteints dans leurs esprits, comment enfin la superstition avait conservé son empire sur ces intelligences bornées, et combien elle paraît choquante et déplacée dans ces temps de discussions et de croyances philosophiques. Dans l'autre dialogue nous verrons l'un des derniers représentants de la poésie homérique, un rhapsode, chantant des vers qu'il ne comprend pas, et n'ayant rien retenu de cette inspiration qui a fait naître les chefs-d'œuvre dont il est l'interprète. Ces deux dialogues doivent être étudiés en même temps; car l'un nous montre la décadence de la mythologie, l'autre la décadence de la poésie. Or, les causes que Platon nous laisse entrevoir dans les deux dialogues et qui ont produit ou hâté cette double chute, sont les mêmes.

Euthyphron est un ministre de la religion, un devin. Il rencontre devant le portique du Roi, où l'un des archontes instruisait les causes d'homicide et les affaires religieuses, Socrate accusé d'impiété par Mélitus.(1) Euthyphron ne vient pas, comme Socrate, pour se défendre d'une accusation: il est au contraire accusateur. Quel est le coupable

(1) Dans les textes grecs on lit aujourd'hui Μέλητος ce qui devrait s'écrire en français: "Meletus."

qu'il dénonce à la justice ? c'est son père. Il l'accuse d'homicide. Ne croyez pas qu'il rougit de traîner son vieux père devant les tribunaux : il s'en fait gloire au contraire : il ne fait pas, quand il s'agit d'affaires de ce genre, de différence entre ses parents ou des étrangers. Il est vrai que l'accusation n'est pas bien claire, ni parfaitement fondée : il n'est pas prouvé que le père d'Euthyphron ait commis un homicide, ou du moins qu'il l'ait commis avec intention. Mais ces scrupules n'arrêtent pas le devin : il sait ce qu'il doit faire. N'a-t-il pas la-dessus des lumières supérieures à celles du commun des hommes ; il connaît les choses divines, et sait discerner ce qui est impie et ce qui est saint.

Socrate s'étonnant à bon droit qu'un homme qui connaît si bien ce qui est saint commette des actes qui paraissent tout-à-fait en contradiction avec la morale commune, demande à savoir au juste ce qu'est la sainteté. « Une chose est sainte », répond Euthyphron, « quand elle est agréable aux dieux ». — « Et qu'est-ce que l'impie ? » demande encore Socrate. « L'impie », dit Euthyphron, « est ce qui est désagréable aux dieux. » Socrate accepte la définition comme juste et demande à Euthyphron ce qui lui prouve que l'accusation qu'il porte contre son père plaise aux dieux. Euthyphron allègue bien l'exemple de Jupiter qui enchaîna son propre père, et celui de Saturne qui mu-

le sien, parce que l'un et l'autre s'étaient rendus coupables d'actions injustes. Mais on sait que les dieux ne sont pas tous d'accord : ils se sont fait la guerre, ils n'ont pas tous les mêmes sentiments au sujet des actions des hommes : " En poursuivant la punition de ton père, mon cher Euthyphron, tu plairas peut-être à Jupiter, et tu déplairas à Cœlus et à Saturne : tu seras agréable à Vulcain et désagréable à Junon, et ainsi des autres dieux qui ne seront pas du même sentiment sur ton action. " Il n'est donc pas possible de se régler sur les actions d'un seul dieu, et il faudrait pouvoir les contenter tous.

On voit comment Socrate sait mettre à nu les défauts et les vices grossiers de la mythologie : il montre avec une ironie pleine de force, ce qu'il y a d'absurde dans les dieux qui se livrent des combats, et qui disputent des actions des hommes. Ces dieux qui sont en désaccord entre eux sur ce qui est juste ou injuste, peuvent-ils établir et faire régner la justice parmi les mortels ?

Mais Socrate fait grâce à Euthyphron de cette difficulté : il revient sur la définition du saint donnée par le devin, et demande si le saint est aimé des dieux parce qu'il est saint, ou s'il est saint parce qu'il est aimé des dieux ? Il force Euthyphron à reconnaître que la sainteté porte en elle un caractère qui lui est—

propre et qui est indépendant du caprice des dieux. Mais la sainteté, dans le langage de Platon, n'est autre chose que le bien. Le bien est donc quelque chose d'immuable et de certain, et la morale qui est la science du bien peut se passer de la religion. Telles sont les conséquences contenues dans les paroles de So[crate]. Platon ne les indique pas aussi clairement, son dialogue n'a pas de conclusion, mais cependant il fait bien voir combien la philosophie commençait à p[rendre] de force, et comme elle cherchait à s'affranchir [des] vieilles superstitions de la mythologie.

Ce dialogue nous montre en même temps ce qu'étaient ces prêtres ignorants, crédules, perver[s] et prêts à commettre les actions les plus hon[teuses] et les plus coupables. L'*Euthyphron* est une [pein]ture de mœurs d'une haute valeur historique, [sur]tout quand on le rapproche de l'*Ion* qui en est [le] pendant naturel.

Ion est un rhapsode qui chante les poèmes d'H[omère] dans les fêtes de la Grèce. Il vient d'Epidaure [où il] a remporté le prix dans un combat de rhapsodes. Socrate l'aborde, engage conversation avec lui, lui fait compliment de sa profession, la plus belle, [la] plus enviable de toutes. " C'est en effet une ch[ose] digne d'envie, que ce soit une bienséance de votre [art] d'être toujours richement vêtus et de vous mo[ntrer]

dans les plus beaux ajustements ....." Socrate, après avoir ainsi flatté la vanité du rhapsode, lui demande s'il sait également interpréter tous les poètes, ou s'il ne connaît qu'Homère. Ion avoue qu'il n'entend rien aux œuvres des autres poètes, et qu'il ne saurait rien dire d'Hésiode ou d'Archiloque. Pourtant les choses que ces poètes décrivent dans leurs ouvrages sont les mêmes: ils sont tous les interprètes de la nature. Socrate montre au rhapsode qu'il n'a pas la véritable intelligence des choses, et qu'il ne connaît que les mots dont se sert Homère; qu'il en sait bien les vers par cœur, mais que le génie du poète lui échappe: en un mot qu'il n'est que l'interprète d'un interprète. Si l'on rapproche l'Ion de deux passages de Xénophon, on aura une idée nette de l'estime que Socrate faisait des rhapsodes. Dans les Mémorables, il les appelle les plus niais d'entre les hommes; et dans le Banquet il déclare de nouveau qu'il ne connaît pas de race plus niaise. Voilà, au jugement de Socrate et de Platon, ce qu'étaient devenus les derniers interprètes d'Homère, les derniers descendants de cette grande famille poétique qui avait couvert la Grèce de gloire.

Mémorab. IV, 2 §. 10.

Banquet, III, 6.

C'est ici le lieu de signaler dans l'Ion le célèbre passage où Platon dépeint l'inspiration et les effets magiques qu'elle produit sur le poète, sur

(Traduction de Mr. Cousin, Essai sur la Critique. pag. 90)

ses interprètes et sur les auditeurs :

« C'est une force divine, semblable à celle de la pierre qu'Euripide a appelée Magnétique et qu'on appelle ordinairement Héracléenne .... Comme la pierre Magnétique non seulement attire les anneaux de fer, mais leur communique à leur tour la vertu d'attirer d'autres anneaux, en sorte qu'on voit quelque fois une longue chaîne d'anneaux et de morceaux de fer suspendus les uns aux autres, qui tous empruntent leur vertu de cette même pierre : ainsi la Muse inspire elle-même le poète, celui-ci communique à d'autres l'inspiration, et il se forme comme une chaîne inspirée. Ce n'est pas en effet à l'art, mais à l'enthousiasme et à une sorte de délire que les bons poètes épiques doivent leurs beaux poèmes. Il en est de même des bons poètes lyriques ... Ils nous disent que c'est à des fontaines de miel, dans les jardins et les vergers des Muses que, semblables aux abeilles et volant çà et là comme elles, ils cueillent les vers qu'ils nous apportent, et ils disent vrai. En effet le poète est un être léger, ailé et sacré. Il est incapable de chanter avant que le délire de l'enthousiasme arrive ; jusque-là on ne fait pas de vers. »

On voit quelle haute idée Platon se fait de l'inspiration poétique. C'est une vertu d'en haut qui appartient à quelques âmes privilégiées : de cette âme elle se communique aux âmes des autres hommes. La p

est une chaîne dont les dieux tiennent un bout, et les hommes l'autre: le poète tient le milieu entre le ciel et la terre.

Platon n'a garde de confondre la vraie poésie, la poésie inspirée avec cette imitation servile, cette vaine déclamation des rhapsodes de son temps. Il se moque dans l'*Ion* des gens qui se croient poètes parce qu'ils connaissent par cœur les vers des poètes, et qu'ils les répètent sans bien les comprendre ni les sentir. Aussi ce dialogue nous est-il très précieux comme document historique sur les rhapsodes.

Dans les premiers âges de la Grèce, il y avait eu surabondance de poésie; une foule d'hommes inspirés avaient chanté les dieux, les héros; l'épopée était la forme que prenaient ces chants. Ce premier âge de la poésie grecque se résume aujourd'hui pour nous dans Homère. Après lui l'inspiration subsiste encore et se continue par la grande famille des Homérides:

Essai sur la Critique, p. 166.

"Les fils d'Homère ne transmettaient pas seulement son œuvre; ils la continuaient, ils étaient encore des disciples d'Apollon et de la Muse."

Plus tard, l'inspiration prit des formes plus variées: l'ode, le drame naquirent. Mais Pindare et Eschyle, en composant des œuvres d'un nouveau genre, continuaient encore la grande tradition d'Homère.

C'est ainsi que pendant une longue suite de siècles l'inspiration s'était transmise comme un héritage d'un poète à un autre, sans jamais s'arrêter. Mais enfin l'inspiration s'épuisa : elle commença à manquer aux poètes, et pour la remplacer on eut recours aux stériles principes de l'art. Cet affaiblissement de la veine poétique n'avait pas échappé à la vue pénétrante de Platon ; il en avait d'ailleurs sous les yeux des preuves trop frappantes dans ces rhapsodes pleins de vanité et d'ignorance qui osaient se dire de la famille des Cinéthus de Chio, des Hésiode et des Homère.

Le dialogue de l'*Ion* sert donc à nous faire connaître l'opinion de Platon sur la poésie de son temps : mais il ne nous fait pas voir ce qu'il pensait de la poésie en général, de la poésie inspirée. C'est dans le *Phèdre*, dans la *République* et dans les *Lois* qu'il faut chercher le sentiment de Platon sur ces grandes questions.

La poésie, pour Platon, a sa source dans l'enthousiasme : l'âme est saisie d'enthousiasme à la vue du beau idéal ; elle s'inspire de ce divin modèle et essaie de l'imiter. Nous trouvons déjà dans Démocrite, interprète passionné des vieux poètes, les germes de la théorie de Platon :

Essai sur la critique, p. 67. « Tout ce que le poète écrit avec enthousiasme

est très beau".

C'est probablement de Démocrite que Platon a pris l'idée première de sa théorie du beau idéal, que nous allons essayer d'analyser.

v. Essai sur la Critique, p. 83 et séq.

Dans le système de Platon, toute notion qui ne vient pas directement de l'observation, a une origine supérieure à nous, antérieure à la vie présente. Quand une de ces vérités nous apparaît, on devrait dire qu'elle reparaît. Nous l'avions oubliée : elle revient à notre mémoire. L'âme en effet existait avant cette vie; avant son alliance avec le corps qu'elle habite aujourd'hui, elle vivait dans le monde des purs esprits, face à face avec la beauté, la bonté et la vérité suprêmes, unies en la personne de Dieu. C'est l'amour constant et épuré de cette vérité et de cette beauté qui fait le vrai poète et le vrai philosophe. La poésie est donc d'une origine purement divine : c'est une faculté surnaturelle qui élève l'homme au-dessus de la matière, pour le mettre en rapport avec le monde des idées, en rapport avec Dieu; cette faculté arrache le poète à lui-même, elle le livre à une sorte de délire, qui s'appelle l'extase :

"Sans cette poétique fureur", dit Platon dans le Phèdre, "quiconque frappe à la porte des Muses, s'imaginant à force d'art se faire poète, reste loin du terme où il aspire; et sa poésie froidement raisonnable s'éclipse devant les ouvrages inspirés."

Chap. IX.

A cette conception de la poésie se rattache une image plus élevée et plus grande de l'humanité primitive, qui était plus voisine de la Divinité. Platon ne veut pas qu'on la regarde comme inférieure pour avoir été moins policée. Les prétendues inventions des hommes les ont fait plutôt déchoir qu'elles ne les ont servis; les ressources artificielles que l'homme s'est créées sont autant de marques de sa faiblesse. Platon en donne un exemple dans le Phèdre: l'écriture détruit en grande partie la force de la mémoire; avant l'invention de l'écriture, la seule mémoire suffisait aux hommes pour tout retenir. Platon ne s'est peut-être jamais demandé si Homère avait écrit ses poèmes: mais il semble croire qu'Homère n'écrivait pas; ses paroles volaient de bouche en bouche "ἔπεα πτερόεντα" et étaient retenues par cœur. Mnémosyne est la mère des Muses, et les Muses comptaient sur Mnémosyne. Il est curieux de trouver dans Platon le germe des idées que Wolf devait développer au dix-huitième siècle. Aujourd'hui nous ne concevons plus guère cette puissance prodigieuse de la mémoire: mais l'homme abandonné à ses seules forces trouve en lui-même des facultés naturelles qui dé[…]sent quand il s'entoure de secours étrangers.

Ainsi, les progrès de la civilisation, aussi bien que l'affaiblissement de l'inspiration, ont dû nuire

à la poésie. La vraie poésie est toute divine: la vraie poésie, comme Platon l'a décrit dans l'*Ion*, dans le *Phèdre*, est une pure inspiration de Dieu qui élève l'homme au-dessus de lui-même et lui fait contempler face à face le vrai et le beau éternels.

Comment se fait-il donc que Platon, qui conçoit une si haute idée de la poésie, la traite avec tant de défiance, et même avec tant de dédain dans la *République*, et dans les *Lois*? Le poëte, cet homme divin, il l'appelle un corrupteur des âmes: son art, qui vient de Dieu, il le proscrit de sa république! Comment accorder des opinions en apparence si contradictoires? Il faut examiner la poésie grecque dans ses rapports avec la philosophie et la morale pour nous rendre compte de ces divergences d'opinion.

La poésie, comme nous l'avons dit, est à son origine la religion même des Hellènes: ils ont foi aux dieux que chantent les poëtes, ils n'en connaissent pas d'autres. Ils ne connaissent pas non plus d'autre morale que celle qu'ils trouvent dans leurs poëmes, morale fort incomplète et souvent dépravée. C'est vers le temps de Pisistrate que s'élève une autre école, qui cherche à la morale une base nouvelle, école de savants et de penseurs à qui la mythologie ne suffit plus et qui jette les premiers fondements de la philosophie. Nous avons déjà aperçu par l'analyse

de l'*Euthyphron* que Platon appartient à cette école ; la vieille morale de la mythologie ne le contente pas ; les dissensions des Dieux révoltent sa raison, les exemples qu'ils donnent blessent sa conscience : il demande une morale plus pure, des règles plus austères, des principes plus assurés. De là vient que Platon ne craint pas de faire attaquer par Socrate la mythologie et les poëtes ; chose singulière ! il emploie déjà contre la religion et la poésie païenne les arguments des Pères de l'église, et il ne les expose pas avec moins de vivacité. Saint Augustin, Saint Jean Chrysostôme et Saint Basile ne sont pas plus sévères pour la mythologie que Platon.

Les fables qu'on trouve dans les poëtes sont belles, séduisantes : quelquefois même elles ont un côté consolant et moral. Mais, dit Platon, cela n'arrive que par exception : d'ordinaire elles souillent les Dieux en leur prêtant les passions et les vices des hommes. La poésie qui offre de pareilles choses en exemple est dangereuse pour l'âge mûr, pernicieuse pour la jeunesse. Elle sera bannie d'une république où des exemples de vertu sont seuls admis, et où la corruption ne doit pas entrer.

Plat. Repub. II, cité dans l'Essai sur la Critique, p. 97.

“ Uranus faisant tout ce que lui attribue Hésiode et Cronus se vengeant d'Uranus ; puis les actions de Cronus et le traitement qu'il éprouve de son fils

tout cela, fût-il même vrai, ne doit pas être débité sans précaution à des esprits jeunes et faibles; mieux vaudrait même le taire. Ne disons pas devant un jeune homme que c'est chose toute simple de punir avec la dernière cruauté un père criminel; que c'est faire ce qu'ont fait les plus anciens et les plus grands dieux...."

Plat. Rep. III
Trad. de Mr Cousin.

"Quand Homère nous montre Jupiter prompt à oublier dans l'ardeur qui l'entraîne aux plaisirs de l'amour, tous les desseins qu'il a conçus, et tellement transporté à la vue de Junon, au moment où il veillait pendant le sommeil des dieux et des hommes, qu'il ne veut pas rentrer dans son palais, mais satisfaire sa passion dans le lieu même où il se trouve, lorsqu'il lui fait dire que jamais il n'éprouva de si vifs désirs, pas même le jour où ils se virent pour la première fois "à l'insu de leurs parents", ou lorsqu'il raconte comment, à la suite de pareils plaisirs, Mars et Vénus furent surpris dans les filets de Vulcain; tout cela est-il bien propre à porter les jeunes-gens à la tempérance?"

Platon croit donc que la vieille mythologie, telle qu'elle se trouve dans les poëtes, ne peut être soufferte dans sa république. Il la bannit, et avec elle les poëtes: comme dernier hommage rendu à la poésie, Platon veut qu'en bannissant le poëte on le couronne de bandelettes et on répande des parfums sur sa tête.

Rep. III.

Aucune espèce de poésie n'est donc admise dans le plan d'éducation que trace Platon pour les gardiens de sa république. Il permettra des hymnes, des éloges d'hommes vertueux, et encore devront-ils être comme les types traditionnels de l'architecture égyptienne, transmis de siècle en siècle, sans que le poète puisse sortir des bornes imposées à son art.

Voilà l'arrêt que Platon prononce contre la poé dans sa *République*. Dans les *Lois*, Platon descen des hauteurs idéales où il s'est élevé, pour se rapproc davantage de la réalité. Il trace le modèle d'une cité qui est encore imaginaire, mais qui déjà est plus voisine de nous et plus accommodée à l'imperfectio de la nature humaine. Les poètes y seront admis, non pas tous les poètes, ni toutes les œuvres de chacu d'eux. La Comédie, qui n'offre aux yeux que l'igno et le grotesque, sera proscrite. Les chœurs seront so s'ils expriment toujours des idées morales, des sentime purs et élevés. La tragédie pourra même quelque réunir le peuple dans des représentations solenn mais il faut qu'un juge sévère examine d'abord les pièces et qu'il se décide, pour les recevoir, non par plaisir, comme à Athènes ou en Sicile, mais par l'utilité.

Telles sont les concessions que dans les *Lois* Pla ton fait à la faiblesse de notre nature. Que faut

Lois. VII (Traduction de Mr Cousin; Essai sur la Critique -105.)

pensée de toutes ces rigueurs? Peut-être Platon nous laisse-t-il entrevoir son véritable sentiment, quand au livre sept des *Lois*, avec son ironie habituelle, il dit qu'il ne voit pas pourquoi on irait chercher au loin des poëtes, puisque cette *République* même dont il vient de tracer le plan est le plus beau des poëmes:

"Quant aux poëtes sérieux que nous appelons les poëtes tragiques, si quelques-uns d'entre eux venaient nous trouver et nous dire: étrangers, pouvons-nous entrer dans votre ville et dans votre pays, et y promener notre poésie, ou bien en avez-vous décidé autrement? que répondrions-nous à ces hommes divins? Ceci, je pense: nobles étrangers, nous aussi, nous avons composé la plus belle et la plus noble tragédie qu'il fût possible. Toute notre cité n'est qu'une imitation de la plus belle et de la plus noble vie, ce que nous appelons, nous, la tragédie véritable et par excellence. Vous êtes poëtes: nous sommes poëtes aussi, vos émules et vos rivaux; notre drame à nous, c'est celui que la loi véritable peut seule accomplir, au moins nous l'espérons."

Ne semble-t-il pas que sous cette gracieuse ironie se cache la pensée même du poëte philosophe? Platon a conçu un état si beau, si parfait, si idéal, qu'il ne voit pas pourquoi son projet ne serait pas assimilé à un poëme. Il finit par confondre sa cause

avec celle du poète, et lui permet d'entrer dans la ville à condition qu'il prêtera son concours au législateur. A ce compromis on reconnaît le philosophe ou plutôt le poète qui tout à l'heure éloignait Homère (car c'est lui qu'il désigne sans doute), mais qui en l'éloignant l'honorait comme un homme divin.

Parmi ces jeux d'une subtilité où se mêlent toutes les grâces de la poésie, Platon ne perd pas de vue ses principes : il n'oublie pas la vieille lutte engagée entre la pensée philosophique et la mythologie, qui seule était en possession des âmes depuis des siècles. C'est par cette lutte qu'il faut expliquer un passage de la *République*, où il fait du poète un indigne imitateur de la vérité. Les objets de la nature, dit-il, sont de pâles reflets des idées. Mais que fait la poésie? elle imite les objets de la nature. La poésie est donc l'imitation d'une imitation; et le poète qui peint les œuvres de l'industrie humaine est au-dessous de l'ouvrier qui les produit. On ne peut expliquer cette théorie si fort en désaccord avec les idées habituelles de Platon que par la guerre qu'il soutient contre la poésie de son temps. Platon sait mieux que personne que le poète s'élève au-dessus des objets de la nature, et qu'il atteint l'idée pure dont ces objets sont une reproduction imparfaite. Pour réfuter ce passage de la *République*, il suffit de relire le chapitre des Mém

Livre X.

bles où Socrate s'entretient avec Parrhasius, ou de rappeler les plus belles pages de Platon lui-même, l'Ion, par exemple, ou le Phèdre, où il nous montre le poète atteignant l'idéal dans le sein même de la Divinité.

A travers ces apparentes contradictions, la pensée de Platon reste claire. Tout se tient au fond dans son système : Platon aime la poésie, il en redoute seulement les écarts ; et, après avoir trop grandi le poète, en faisant de lui un être presque divin, il en vient à lui imposer d'étroites entraves, comme s'il le redoutait à proportion de cette grandeur même et de cette divine puissance.

Bréal.

8e Leçon.

Aristote.

Revue de ses ouvrages.

De la Poétique.

Du travail, quelques recherches.
Le style manque de précision.

Aristote
Revue de ses ouvrages.
De la Poétique.

Après avoir examiné dans la précédente leçon la théorie de Platon sur les Beaux-arts et sur la poésie en général, nous passons naturellement à l'étude des principaux écrits d'Aristote, et en particulier de ceux où il traite la même question, et nous les examinerons par comparaison avec ceux de Platon, son maître. Il est nécessaire d'indiquer les différents ouvrages qui pourront, sur quelques parties de la question qui nous occupe, compléter nos travaux.

Citons en premier lieu l'Essai sur la Métaphysique d'Aristote, par Mr. Ravaisson.

Pour la Rhétorique, nous consulterons utilement l'étude si neuve et si complète de Mr. E. Havet.

Sur les Dialogues, Mr. J. Bake a publié à Leyde, en 1839, un travail sous le titre de Scholica Hypomnemata.

Rappelons aussi les solides recherches de Mr. Ad. Stahr sur la biographie et les écrits d'Aristote, dans le recueil intitulé: Aristotelia (Halle, 1830-32 2 volumes)

Enfin, dans notre Essai sur l'histoire de la critique chez les Grecs, nous avons traité spécialement la question relative à l'authenticité de la Poétique

et aux études d'Aristote avant la composition de cet ouvrage.

Tels sont les travaux dont le secours pourra nous être utile dans une étude sur Aristote.

Nous avons vu que le système de Platon sur les Beaux arts et sur la poésie est dispersé dans les dialogues et qu'il faut aller chercher sa doctrine soit dans le Phèdre, soit dans l'Ion, soit dans quelques livres de la République. Tantôt elle se montre à nous sous une forme polémique, comme dans les questions ironiques de Socrate, tantôt nous trouvons une exposition plus régulière et plus continue. Mais ce qui domine en général dans l'exposition platonicienne c'est le caprice et l'indépendance. Il faut ressaisir à travers toutes les péripéties de la conversation et du dialogue la régularité et la solidité de doctrines positives. C'est souvent une tâche difficile; cependant nous avons pu réduire le système du philosophe à trois points principaux qui sont :

1° Les origines et la métaphysique de l'art
2° Les procédés dont il use pour réaliser le beau
3° Son but et son influence.

L'art a une origine divine. Platon, dans le Phèdre, où il présente une admirable allégorie de l'extase, définit aussi le génie du poète par une influence céleste. Dans l'Ion, il développe com-

samment la théorie de l'enthousiasme, et il nous montre comment les beaux poëmes sont divins, et comment les poëtes ne sont rien que les interprètes des Dieux.

Quant aux procédés de l'art, Platon en distingue plusieurs. Dans quelques genres de poésie, le poëte se met en scène; c'est le dithyrambe, et en général la poésie lyrique. Dans d'autres, le poëte tour à tour parle en son nom ou fait parler un autre personnage, comme on voit au premier Chant de l'Iliade: Homère raconte d'abord en son nom les souffrances des Grecs devant Troie, puis s'efface pour mettre en scène Chrysès et Agamemnon: c'est la poésie épique. Enfin le poëte peut disparaître entièrement derrière les personnages qu'il met en scène: c'est la poésie dramatique.

Dans sa *République*, qui est une cité imaginaire dont les citoyens sont plutôt des demi-dieux que des hommes, Platon proscrit la poésie au nom de la morale et de la métaphysique. Mais ce n'est pas son dernier mot sur l'influence et le véritable but de l'art. Les *Lois*, qui sont aussi le plan d'une cité imaginaire, mais plus rapprochée de la réalité, nous le montrent moins sévère et moins exigeant; et tout porte à croire que dans le troisième ouvrage qu'il projetait ou qu'il avait commencé d'écrire sur la constitution de l'état,

il renonçait à ne faire de la poésie qu'un moyen d'éducation commune, et lui laissait dans la société un rôle plus large et plus indépendant.

Telle est, nous l'avons vu la théorie de Platon sur les Beaux-arts.

La méthode d'Aristote est différente. Nous parlons de sa seconde méthode; car ce philosophe en eut deux dans sa vie, si pleine d'études et de travaux. La biographie d'Aristote est un sujet épuisé par la critique et sur le quel il ne reste plus de découvertes à faire. Distinguons seulement les deux périodes qui ont partagé sa vie littéraire. Dans l'une il est le disciple fidèle de Platon; dans l'autre il se livre à toute l'originalité de son génie.

Platon, dans sa jeunesse, s'était occupé de poésie. Aristote, lui aussi, écrivit des ouvrages en vers, peu dignes d'un si grand nom, s'il faut admettre comme authentique ce qui nous en reste aujourd'hui. C'étaient de petites pièces destinées à figurer sous les statues d'anciens héros de la mythologie et de l'histoire grecque, et qui ont été réunies sous le titre de Peplus. Nous possédons encore son hymne à la Vertu, qu'on a toujours admiré un peu par tradition, et qui n'a guère d'autre mérite qu'une élégance banale, telle que tout homme bien élevé au temps d'Aristote en a

été capable. Il écrivit aussi des Eloges, entre autres un Eloge de Platon; mais il fit mieux que de louer son maître, il l'imita dans des dialogues composés selon la méthode Socratique, et dont nous avons quelques titres avec quelques pages intéressantes. Ce sont surtout ces dialogues qui nous représentent la première manière d'Aristote; ses grands traités philosophiques, œuvre de sa maturité et de sa vieillesse, ne suffiraient pas à nous donner une idée complète de son génie, et nous ne comprendrions pas comment Cicéron a pu dire qu'il imitait Aristote en écrivant ses éloquents dialogues de l'Orateur, comment il a pu parler du coloris d'Aristote et des richesses de son style : ces éloges s'appliquent à des ouvrages du Stagirite qui appartenaient probablement tous à la première période de sa vie.

Si Aristote imite Platon, on aurait tort néanmoins de chercher dans les premiers essais de son talent la trace d'une regrettable jalousie envers son maître, sentiments que lui attribue une tradition ancienne, mais suspecte.

Quoiqu'il en soit, Aristote, qui différait tant de Platon par la nature de son génie et qui était né pour la contemplation sévère et solitaire, fut toujours impuissant à atteindre,

dans ses dialogues, le charme, la grâce et la
beauté de son illustre rival.

Plutarque, dans sa *Consolation à Apol-
lonius* (*Chapitre XXVII*) nous a conservé une
page intéressante du dialogue intitulé *Eudèmus*
C'est encore d'un dialogue dont il ne donne pas
le titre que Stobée (LXXXVII, 24 et 25)
extrait quelques passages pleins de finesse et
de bon sens sur la noblesse. Mais on ne sent
dans ces divers fragments qu'un reflet bien loin-
tain de la grâce platonicienne, et nous ad-
mettons volontiers avec Saint-Basile
(*Lettre 167*) qu'une des causes qui décidèrent
le philosophe à renoncer au genre des dialog[ues]
ce fut l'impuissance qu'il se reconnaissait à
égaler Platon.

Si ces premières œuvres d'un génie qui n'étai[t]
pas encore entré dans sa véritable voie ne méri[tent]
pas beaucoup d'admiration, elles ont du moins pou[r]
nous un autre intérêt, une importance réelle; c'es[t]
qu'elles nous montrent Aristote encore incertain e[t]
flottant dans quelques-unes de ses doctrines, enco[re]
soumis à l'autorité de la foi populaire, et souten[ant]
des causes qu'il combattra plus tard. Dans l'*Eudè[me]*
il défendait l'immortalité de l'âme non seulemen[t]
à l'aide de convictions réfléchies, mais en suivan[t]

Hist. de la Critiq. chez les Grecs, Chap. 3. §. 1.)

aussi l'opinion vulgaire sur ce sujet: "Il racontait qu'Eudémus de Chypre voyageant en Macédoine, fut arrêté à Phères par une maladie qui fit désespérer de ses jours. Pendant son sommeil Eudémus vit un jeune homme de belle figure qui lui annonça que bientôt il serait rétabli; que dans quelques jours le roi de Phères Alexandre mourrait, et que lui, Eudémus, reverrait au bout de cinq ans sa patrie. En effet le malade retrouva la santé, et Alexandre fut tué par ses beaux-frères cinq ans après ce songe; comme il espérait rentrer chez les siens, Eudémus, qui faisait alors la guerre en Sicile, périt dans un combat près de Syracuse: cette patrie qu'il devait revoir selon la prédiction dont les deux premiers articles s'étaient si merveilleusement accomplis, c'était donc un autre monde, véritable patrie de l'âme".

Une page du même dialogue que nous a conservé Plutarque nous montre la vie comme une épreuve douloureuse, et la mort comme le commencement d'une plus heureuse destinée. Aristote représente le roi Midas capturant à la chasse un Silène et lui demandant le secret de notre destinée. Le Silène résiste long-temps, puis il cède aux instances réitérées dont on l'entoure, et il s'écrie: "Fils éphémères d'un dieu terrible et d'une fortune jalouse, pourquoi me forcer de vous dire ce qu'il vous vau-

drait mieux ignorer ? Ignorants de vos maux, la vie vous serait douce. Le meilleur pour l'homme serait de ne pas naître. Une fois né, le meilleur pour lui est de mourir vite."

Il y a là un souvenir de la psychologie platonicienne et des allégories sous lesquelles elle aimait à s'envelopper. Mais tandis que Platon mettait le mythe à la fin de ses dialogues, Aristote le mêle à l'exposition, et il flatte les superstitions de la crédulité populaire, dont il secouera plus tard le joug avec tant d'énergie. Ces dialogues nous présentent aussi quelquefois une forme de style et un langage qui ne se retrouvent pas dans les autres écrits d'Aristote. Cicéron nous a laissé un magnifique tableau qu'il emprunte au philosophe, sans indiquer l'ouvrage d'où il le tire, et qui peut nous donner une idée de la première manière du Stagirite. C'est ce fameux morceau imité d'une fiction de la République de Platon, et qui a été traduit du grec dans le De natura deorum (II, 37) :

"S'il y avait des hommes qui eussent toujours habité sous la terre dans une belle et brillante demeure ornée de statues et de peintures et pourvue de toutes les richesses dont abondent ceux que nous appelons heureux; si ces hommes, n'étant jamais sortis de leur maison, s'étaient avaient seulement entendu parler de je ne sais quel

dieux et de leur puissance; si ensuite la terre s'entr'ouvrant, ils pouvaient du fond de ses entrailles s'élever dans les lieux que nous habitons; lorsqu'ils auraient tout à coup aperçu la terre, la mer, le ciel, les vastes couches de nuages, l'action des vents; lorsqu'ils auraient considéré le soleil, sa grandeur et sa beauté, cet éclat qui produit le jour en se répandant par tout le ciel: puis la nuit couvrant la terre de ses ombres, quand ils verraient le ciel orné d'astres comme de points brillants, les phases de la lune qui croît et qui décroît tour à tour, le lever et le coucher de ces astres et leurs mouvements réglés de toute éternité: assurément à ce spectacle ils jugeraient qu'il y a des dieux, et que ces grandes choses sont leur ouvrage." (1)

(1) Hist. de la Critique. ch. III § 1)

Cicéron a peut-être un peu agrandi la beauté de l'original; mais la conception seule de ce morceau est tout-à-fait étrangère à la manière d'Aristote dans ses derniers écrits.

Tels sont les principaux fragments qui se rapportent à cette première période pendant laquelle le philosophe n'est que fidèle imitateur de Platon. Dans la seconde moitié de sa vie, il prend une direction différente. Ce n'est plus le disciple de Platon, se laissant aller à son imagination et à son caprice; c'est l'historien observateur de la nature, c'est le fondateur du plus vaste système scientifique qui ait été

Je laisse au rédacteur la responsabilité de cette comparaison.

conçu par l'esprit de l'homme. Comme Alexandre, son illustre élève, Aristote a voulu embrasser un monde. Excepté l'histoire politique, il semble en effet qu'il n'y ait dans l'histoire universelle de l'humanité aucune partie qu'il ait négligée. On sait qu'il avait fait un vaste recueil des <u>Constitutions</u>, où figuraient près de deux cents villes grecques et barbares. Il fonda la science de l'interprétation grammaticale, la <u>critique</u>, comme l'ont appelée quelques auteurs qui rapportaient cet honneur au Stagirite. Tel fut l'objet des nombreux commentaires qu'il écrivit sur Hésiode, Homère, Archiloque, Chœrilus, Euripide. Il les intitula <u>Doutes</u> ou <u>problèmes</u> (Ἀπορήματα) parce qu'en effet il posait d'ordinaire des questions sur chaque passage difficile, et présentait ensuite une ou plusieurs solutions, laissant au lecteur le soin de décider. La plupart de ces commentaires ont été perdus; cependant il nous reste un assez grand nombre d'extraits des <u>Problèmes homériques</u>. Cette révision toute critique que fit Aristote du texte d'Homère donne quelque poids à la tradition fort répandue chez les anciens, d'après laquelle il aurait préparé pour Alexandre un exemplaire de l'<u>Iliade</u> et de l'<u>Odyssée</u>, connu plus tard sous le nom d'<u>édition de la Cassette</u>, parce qu'Alexandre le fit enfermer dans une Cassette précieuse proven

du trésor de Darius. Ce qui est certain c'est que, si le célèbre exemplaire ne portait pas les corrections d'Aristote lui-même, le livre des Problèmes homériques contenait tous les éléments d'une récension et d'une interprétation historique et littéraire des poèmes homériques.

Le philosophe réunit aussi sous le nom de Didascalies, ce qu'on pouvait appeler les procès-verbaux des concours, soit dramatiques, soit lyriques qui avaient lieu dans les fêtes de Bacchus : les vainqueurs y figuraient avec les titres de leurs ouvrages, souvent avec quelques renseignements sur leur biographie et sur l'origine des fables qu'ils avaient traitées.

Les trois livres sur les Poètes n'étaient pour ainsi dire que la continuation et le développement des Didascalies. Il en reste à peine huit fragments qui font vivement regretter la perte d'un tel ouvrage.

Enfin Aristote, au début de la Métaphysique fait une revue complète des philosophes ses prédécesseurs et apprécie leurs systèmes. Il laissa aussi un assez grand nombre d'extraits et d'analyses des ouvrages de divers philosophes, Archytas, Timée, Platon, etc ; travaux qui sont aujourd'hui perdus, sauf l'opuscule sur Gorgias, Melissus, etc, mais qui témoignent du soin que mit Aristote à développer et à enrichir cette branche si importante de l'Histoire. (1)

(1) A ce sujet, on pourra consulter utilement

Ainsi, on le voit, ce vaste génie a tout étudié; mœurs, institutions, vie littéraire et morale des peuples; rien, sauf l'histoire des guerres et des révolutions des états, qu'il laisse à d'autres, rien n'échappa à ses immenses recherches; et c'est sur cette base solide que reposent les traités qui forment sa Philosophie de la nature et de l'esprit humain, sa Métaphysique, sa Politique, etc, etc.

Dans tous ces ouvrages, qui semblent avoir été composés en même temps, nous remarquons un caractère uniforme, la sévérité de la méthode, l'austérité de la pensée et du langage. Rien n'est donné aux agréments ni à la recherche du style: trouver le vrai et le dire clairement, voilà le but constant du philosophe.

Mais avant d'entrer plus profondément dans l'étude des écrits du Stagirite, un scrupule nous arrête. Il vient de paraître récemment en Allemagne, un ouvrage publié par Mr Valentin Rose, sous le titre: De ordine et auctoritate librorum Aristotelis, et dont la conclusion ne tend à rien moins qu'à déclarer apocryphes, vingt

la dissertation de Mr Amédée Jacques sur Aristote, considéré comme historien de la philosophie. (Paris, 1837).

sept ouvrages du philosophe, et, parmi ces ouvrages, les Catégories, le traité de l'Interprétation, la Rhétorique à Alexandre, la Morale à Nicomaque.

Il y a long-temps que s'agitent ces problèmes de critique. Les dialogues de Platon ont été tour vivement attaqués : aujourd'hui c'est contre Aristote que la critique dirige ses coups probablement injustes. Ce qu'on peut dire avant d'avoir lu l'ouvrage en question, c'est que si les Catégories, l'Interprétation et quelques autres écrits importants sont réellement apocryphes ; il n'y a plus de raison pour attribuer à Aristote la Métaphysique, les Analytiques, et ceux de ses autres travaux dont l'authenticité n'est pas mise en doute. La méthode est partout la même dans ces différentes œuvres, et il faudrait des arguments très forts pour porter une sérieuse atteinte au jugement de tant de siècles. Ces scrupules de la critique ont du moins l'avantage d'exciter les doutes et de provoquer des recherches souvent utiles ; mais qu'ils ne nous arrêtent pas dans l'étude des écrits d'Aristote.

La doctrine du Stagirite forme un tout rigoureusement composé. Mais il ne faudrait pas essayer de classer ses différents ouvrages dans un ordre chronologique qu'il n'a pas suivi pour les composer. Aristote, dans la seconde période

de sa vie, au moment où son génie avait atteint toute sa maturité, reprend une à une et en même temps toutes ses études, coordonne à la fois toutes ses recherches sur les différents points de la science et transforme, en la ramenant à un ensemble méthodique, la doctrine jadis en partie déposée dans ses dialogues et dans ses recueils d'érudition. Il a son plan toujours présent à l'esprit ; et qu'il passe de la métaphysique à la logique, qu'il sonde les secrets de la nature ou qu'il trace d'une main ferme l'origine, les divisions, les progrès et la décadence naturelle des divers gouvernements, jamais l'idée de ce plan ne l'abandonne. Toutes les parties de la science se tiennent fortement dans sa pensée ; enseveli dans la contemplation et dans l'analyse du vrai, il embrasse tout d'un seul regard de sa vaste intelligence et porte sur tous les points à la fois son incroyable activité. Dans chacun de ses ouvrages on saisit une même pensée et il est impossible d'en marquer le progrès de l'âge mûr à la vieillesse du philosophe. Quel est ce plan, quel est cet ensemble des écrits d'Aristote ? C'est ce qu'il faut marquer ici rapidement si l'on veut bien apprécier la Rhétorique et la Poétique.

Au sommet de la science (1) il place la

(1) Voir le travail de Mr. Barthélemy St. Hilaire, sur l'Organon d'Aristote.

métaphysique, qui traite de l'Etre par excellence et des premiers principes. Aristote nous signale des notions simples, éléments de la connaissance, qui sont représentées par des mots isolés et qui viennent toutes se ranger sous dix classes principales. Il les passe successivement en revue dans ses Catégories, mais il s'attache surtout aux quatre premières classes, substance, quantité, relation et qualité, et glisse plus rapidement sur les autres moins importantes à ses yeux, et surtout moins difficiles à comprendre. Aux Catégories se rattache comme appendice l'Hypothéorie, renfermant l'explication de plusieurs termes employés dans la discussion précédente, et qui sont d'une importance presque égale dans l'ensemble du système. C'est l'examen des quatre idées d'opposition, de priorité, de simultanéité, de mouvement.

Des notions simples Aristote procède naturellement aux notions composées. Il les considère dans leur forme régulière de propositions. La proposition, étudiée sous les divers aspects qu'elle présente, remplit le traité du Langage, ou de l'Interprétation (περὶ ἑρμηνείας).

Après les notions simples qui, réunies, forment la proposition, Aristote aborde le syllogisme, composé de propositions. Comme la propo-

sition l'était elle-même de notions simples. Les premiers Analytiques tout entiers sont consacrés au syllogisme et à ses parties. Aristote considère les principes essentiels ; il donne des règles pour la découverte du moyen qui est le terme essentiel du syllogisme, et comme suite de l'invention du moyen, il indique la méthode pour résoudre les raisonnements en leurs principes syllogistiques. Enfin, il examine les propriétés et les défauts du syllogisme.

De même que les notions simples forment en se combinant les propositions, et que les propositions en se combinant forment le syllogisme, de même les syllogismes combinés forment la démonstration, terme dernier et suprême de la connaissance. Le syllogisme lui-même, dans sa composition de prémisses et de conclusion, en offre une idée assez complète. Ainsi, après le syllogisme Aristote passe à la démonstration, et c'est à cette étude que sont consacrés les derniers Analytiques. Il établit d'abord, contre l'opinion de quelques philosophes, que la démonstration et la science qu'elle donne sont possibles ; puis il fait voir ce qu'est la démonstration en elle-même. C'est là qu'il pose et met hors de discussion la théorie de la démonstration, qui depuis lui n'a point été refaite ni même considérablemen

changée.

A côté du syllogisme, qui fait le fond de la démonstration, Aristote devançant Bacon donne dans ses Analytiques une place importante à la méthode inductive. Au livre 2, Chapitre 23 des premiers Analytiques, il met l'induction sur la même ligne que le syllogisme. Dans les derniers Analytiques, au livre 1er, chap. 18, il dit que nous n'apprenons rien que par induction ou démonstration. Enfin au livre 2, chap. 19, il s'explique encore très nettement sur ce sujet.

Avec les derniers Analytiques finit la première moitié de l'Organon. Les principes sur lesquels repose la connaissance ont été développés, étudiés depuis leurs éléments indivisibles jusqu'à leur combinaison la plus parfaite et la plus reculée. Il reste à montrer comment cette constitution absolue de la science, donnée indépendamment de toute application, s'abaisse devant la pratique. Cette dernière partie de l'Organon appartient donc à la science subalterne qu'Aristote nomme la Dialectique, de même que toute la première partie se rapporte à l'Analytique, ou à la science formelle de la vérité.

Après avoir exposé le raisonnement par excellence, Aristote, dans les Topiques, nous

donne la théorie du raisonnement imparfait à l'usage du dialecticien, qui cherche non seulement la vérité, mais encore et surtout le succès de sa thèse. Il y apprend l'art de connaître et de démontrer le vraisemblable, en tant que vraisemblable; puis comme le dialecticien peut prétendre donner pour vrai ce qui n'est que vraisemblable (et alors il s'appelle sophiste), dans les Réfutations Aristote nous apprend les principaux moyens de répondre ces sophismes. C'est, dans cette série d'ouvrages, le sixième et dernier ouvrage d'Aristote. Enfin le traité se termine par un épilogue, qui ne se rapporte pas seulement à la Dialectique, mais à l'Organon tout entier. Ici Aristote veut reconnaître l'ensemble de ses travaux sur le raisonnement. Il examine en finissant ce que vaut sa théorie, ce qu'il y manque, et il fait un modeste et légitime appel à la reconnaissance de la postérité. Ce morceau est un certificat irrécusable de l'authenticité de ces six ouvrages.

Tel est l'ensemble des parties qui composent l'Organon, ainsi appelé par les Commentateurs, parceque, selon la

pensée d'Aristote, ce vaste traité devait être l'instrument de l'intelligence (ὄργανον) pour la recherche de la vérité.

Après l'Organon, se placent naturellement la Rhétorique et la Poétique qui y ont été quelquefois comprises.

La Rhétorique est encore un traité du raisonnement. Elle n'est pas, comme le disaient les sophistes, l'art de persuader; elle consiste surtout à démontrer. Aristote en donne les règles au premier livre. Si l'homme était exempt de passions, il suffirait de démontrer; mais il y a des passions avec lesquelles il faut compter. La Rhétorique s'en occupera donc; ce sera l'objet du second livre, sujet traité aussi dans un autre ouvrage plus spécial, la Morale à Nicomaque. Enfin, après l'art de la démonstration et la connaissance des passions humaines, il y a pour l'orateur le devoir de plaire aux hommes par le style et l'élocution. Aristote, dans le troisième livre de la Rhétorique, essaiera d'en donner le secret.

De l'éloquence l'auteur passe à la poésie, qui n'est aussi qu'une manière d'instruire les hommes en les charmant; et la Poétique ferme le cercle de ces théories qui comprennent toutes les facultés rationnelles et créatrices de l'esprit humain. Aristote paraît avoir écrit plusieurs traités de poétique; malheureu-

sement il ne nous en reste qu'un, encore est-il mutilé : cependant, malgré les lacunes et les obscurités, il nous offre les principaux traits de la théorie du philosophe sur les Beaux-arts.

Nous avons étudié et suivi le plan d'Aristote dans ses principaux ouvrages : on voit les différences qui séparent sa méthode de celle de Platon. Chez celui-ci, c'est une exposition aventureuse, pleine de hasards et de caprices; la vérité se dissimule souvent sous des formes poétiques dans les détours d'une démonstration éloquente ou agréable. Chez Aristote, chaque partie de la science a sa place et son rôle, et, quoiqu'il ait travaillé à tout en même temps, on découvre dans l'ensemble de ses ouvrages un ordre logique et rigoureux suivant lequel ils sont tous enchaînés.

Le défaut de cette méthode est l'excès même du raisonnement, et le Stagirite n'y a pas toujours échappé. Au milieu des vicissitudes de son exposition Platon s'oublie et se contredit quelquefois, Aristote jamais. Il poursuit ses déductions dans toutes leurs conséquences et se trompe, en quelques points par abus de logique. Il lui a manqué la méthode qui sait s'affranchir d'une certaine rigueur de procédés rationnels pour se laisser instruire par l'expérience. La régularité et la profondeur de son raisonnement lui font parfois illusion et l'entraînent en dehors de l'observation. Nous en avons un exemple

frappant au quatrième chapitre du livre sur le Langage : « La proposition est une énonciation significative et complexe dont chaque partie exprime une idée, mais non une affirmation ou une négation. Par exemple le mot « homme » exprime quelque chose, mais sans affirmer que ceci est ou n'est pas ; pour qu'il y ait proposition, il faut ajouter un mot à homme. Toute proposition n'est pas jugement, mais seulement celle qui implique erreur ou vérité ; or cela n'a pas toujours lieu. Par exemple un souhait (c'est-à-dire une proposition optative) est une proposition, mais qui n'est ni vraie ni fausse. Laissons de côté ces formes de langage dont l'examen appartient à la Rhétorique et à la Poétique ; l'objet de la présente étude (c'est-à-dire de la Logique) est la proposition-jugement. » (1)

(1) Histoire de la Critique chez les Grecs, liv. III, § 5.

Ces dernières lignes sont significatives, et l'importance semble n'en avoir pas été assez remarquée. Aristote y indique bien le lien qui unit l'art oratoire et l'art poétique à la partie des sciences philosophiques comprise sous le nom d'Organon ; mais en même temps il ne tient pas assez compte des différences qui séparent le raisonnement et la poésie. Il nous montre avec évidence que la logique consiste essentiellement dans le calme de la contemplation intellectuelle, mais il ne fait pas une assez large part aux facultés dont dépendent l'éloquence et la poésie. Il ne mentionne même pas, dans

sa *Rhétorique* et dans sa *Poétique* une puissance de l'âme qui soit à la passion et à l'idée du beau ce que la raison est à celle du vrai. Tout entier à la logique, Aristote manque de force dans la seconde partie de son œuvre, et cette faculté si importante qui fait les poètes et les orateurs, il la laisse complètement de côté. Dans le *Traité de l'âme* il reconnaît en nous une certaine capacité de recevoir les images des objets sensibles, mais seulement en rêves et dans les hallucinations; il appelle cette capacité φαντασία, et il la rattache aussi à la mémoire; mais nulle part

L'imagination,

il ne comprend, nulle part il ne définit l'imagination comme faculté créatrice produisant le beau par les procédés de l'art.

Au Chapitre 80 du *Voyage en Grèce*, Barthélemy raconte que le jeune Anacharsis étant entré avec Lysis dans la bibliothèque d'Euclide, et Lysis s'étonnant d'y voir beaucoup d'ouvrages de poésie, peu de morale, Euclide leur fit à ce propos une comparaison de l'imagination et de la raison. Ce parallèle est contraire à la vérité historique. Les Grecs n'ont jamais conçu de cette antithèse pure et simple ces deux facultés de l'âme humaine. Ce n'est pas que cette idée de création fût étrangère à Aristote, ni que l'imagination poétique fût restée inconnue à Platon et à tant d'illustres artistes. Les Grecs, s'ils n'ont ni défini, ni nommé cette faculté, en avaient du moins un sentiment assez

et assez clair. On connaît les admirables théories de Platon dans le *Phèdre* et dans l'*Ion*, où il ne manque à vrai dire que le mot "imagination"; car d'ailleurs il décrit fort bien un état de l'âme qu'il appelle enthousiasme, délire, extase, communication avec Dieu.

Aristote reconnaît aussi et définit une certaine puissance de créer qui est une partie de l'intelligence. Cette fonction de l'âme qu'il appelle ποίησις ou ποιητική, réalise le vrai, c'est-à-dire le beau, qui est identique au vrai, par une création raisonnée. C'était le lieu de décrire et d'analyser l'imagination qui fait les artistes. Mais ce qui manque sur ce point dans Platon à la science du beau, Aristote ne nous le donne pas davantage. De là vient qu'il aborde en logicien la *Rhétorique* et même la *Poétique*, et qu'il place en quelque sorte la poésie et l'éloquence sous le joug de la raison. Mais l'imagination est d'une autre nature que la raison et ne se laisse pas enchaîner comme elle par la tyrannie d'une règle trop sévère. En dépit d'Aristote, elle secoue le joug; et si l'on cherche la véritable essence des divers genres de poésie, on sent combien la variété des faits déborde à chaque instant le cadre étroit de la théorie aristotélique.

Ainsi, en résumé, ce qui domine surtout chez Aristote, c'est une méthode exacte et rigoureuse, mais qui s'applique moins exactement aux œuvres de l'art

qu'aux opérations du raisonnement.

Derniame

9e Leçon

Aristote

La Poétique (fin)

9e. Leçon.

Aristote.

La Poëtique (Suite).

Analyse assez fidèle pour les idées principales, mais d'un style froid et terne.
Pas un seul texte n'a été vérifié.

Aristote.

La Poétique (Suite).

Nous avons vu comment la poétique, dans le système d'Aristote, se rattache à la logique, et nous avons remarqué qu'elle participe de la rigueur de la logique, bien qu'une poétique semble comporter beaucoup moins ces qualités d'une méthode rigoureuse. Passer de la logique à la poétique, c'est passer d'une partie de l'âme humaine à une autre partie toute différente. Et, il faut le dire, ç'a été le tort d'Aristote de ne s'être pas préoccupé de ces différences, de n'avoir pas reconnu et nettement distingué l'une des facultés dont la réunion compose l'âme humaine. Il est vrai que dans le premier chapitre de la Poétique il paraît indiquer cette faculté particulière qui est la source de la poésie; il parle des dispositions poétiques, de l'instinct d'imitation, ce désir naturel de reproduire tout ce qui frappe les sens; il parle du sentiment de l'harmonie, toutes choses en effet dont dépend la force de la création poétique. L'observateur toujours exact n'a pas manqué de noter ces faits que lui présentait la nature; mais il ne suffisait pas de nommer ces dispositions et ces facultés, elles méritaient par leur importance une grande place dans la poétique, et l'on doit signaler ici dans Aristote une véritable lacune.

L'intime dépendance qui lie la poétique à la logique a encore sur l'ensemble de l'ouvrage d'autres conséquences dignes d'attention. Ainsi Aristote, après avoir fait connaître ces deux instincts qui donnent naissance à la poésie, le désir de l'imitation et le sentiment de l'harmonie, Aristote trace une histoire de la poésie, non pas une histoire exacte et appuyée sur les faits, mais une histoire qu'il tire tout entière par déduction logique d'un principe abstrait. Les poètes, selon lui, sont des observateurs de la nature : là ils trouvent le beau qu'ils admirent et le laid dont ils se moquent. L'admiration les conduit à l'éloge, et cet éloge s'exprime à l'origine dans l'épopée. Le blâme qui s'attache au laid, comme l'éloge au beau, s'exprime aussi dans l'épopée, non plus, comme l'éloge, dans l'épopée sérieuse, mais dans l'épopée plaisante, et Aristote à l'appui de son opinion trouvait les modèles de ces deux genres différents dans les œuvres d'Homère, l'Iliade et le Margitès. Ensuite le poète disparaissant de son ouvrage, l'épopée sérieuse aboutit à la tragédie, l'épopée plaisante à la comédie. Ainsi dans cette prétendue histoire des origines de la poésie tout marche au gré de la raison, tout se développe dans une parfaite symétrie.

Mais si l'on rapproche cette théorie spécieuse de ce que nous savons réellement de la poésie antique, ne la trouvera-t-on pas un peu en désaccord avec l...

faits? car quelle place reste-t-il pour la poésie lyrique dans le système d'Aristote? Il la connaissait cependant, Pindare, Simonide et bien d'autres sans aucun doute lui étaient familiers comme à tous les Grecs. Il est même certain qu'il connaissait cette poésie dithyrambique plus ancienne qui paraît avoir eu un développement considérable avant la naissance même de l'épopée. Que fait-il aussi de ce genre intermédiaire entre la tragédie et la comédie, du drame satyrique? Il en parle cependant en plusieurs endroits de ses ouvrages. Il remarque autre part que la tragédie avait été à l'origine plus satyrique qu'elle ne fut dans la suite. Mais ici, comme plus d'une fois dans Aristote, tout cède au désir de simplifier les choses en les rangeant dans une classification logique : ce qui ne rentre pas dans le cadre preconçu, est oublié.

Les lacunes qui défigurent ces premiers chapitres de la Poétique ne peuvent guère suffire à excuser de si étranges négligences.

De cette théorie historique Aristote déduit une conséquence toute naturelle : la tragédie, dit-il, est soumise aux mêmes lois que l'épopée : les passions, les mœurs, le style doivent être semblables dans ces deux genres ; il n'y a entre eux de différence que la musique et le spectacle qui manquent à l'épopée ; mais c'est la même conception poétique qui fait le fond de

l'épopée et de la tragédie ; cette conception poétique va à travers les âges revêtant des formes diverses, et de toutes ces formes la tragédie est la plus idéale ; l'épopée d'Homère elle-même, si belle qu'elle soit, le cède à la tragédie, et n'est encore qu'une admirable ébauche. Ce principe posé, Aristote concentre toute son attention, toutes ses études sur la tragédie ; qui connaîtra les lois de la tragédie, connaîtra par là même les lois de la poésie tout entière. Aristote trouve dans le poème tragique six parties : quatre principales, deux secondaires, ni plus, ni moins, " καὶ παρὰ ταῦτα οὐδέν " dit-il, avec la rigueur ordinaire de ses formules. Voilà le mathématicien qui veut toujours déterminer et qui apporte dans la poétique comme dans la logique une législation exclusive et rigoureuse.

Mais en signalant ce défaut de la méthode aristotélique, il est nécessaire de faire deux réserves. D'abord il ne faut pas oublier, que les Commentateurs d'Aristote ont exagéré cet esprit de déduction savante ; ensuite on doit reconnaître que si les théories d'Aristote n'avaient pas eu ce caractère de rigueur, si son langage n'avait pas eu cette brièveté impérieuse la Poétique n'aurait pas exercé l'immense influence qu'elle a exercée sur les littératures modernes.

(J'ai développé ceci dans mon discours d'ouverture, en 1840).

La fameuse doctrine des trois unités est un exemple où l'on voit combien les Commentateurs ont ex

Béni sur Aristote. On n'a pas manqué de mettre sous son nom cette règle des trois unités, quoiqu'il ne recommande formellement qu'une seule unité, l'unité d'action, et celle-là, personne ne peut contester qu'elle ne soit indispensable. Aristote parle en effet des limites de temps qu'on doit donner au drame ; et il dit à ce propos qu'il ne doit pas durer plus d'une révolution de soleil ; mais le législateur entend-il par là un jour ou bien une année ? on ne sait ; et il est certain que l'unité de temps, telle que nous la comprenons, n'a pas été observée par les tragiques grecs. Quant à l'unité de lieu, il n'en est pas même question dans toute la Poétique. On a donc fait Aristote plus sévère qu'il n'était.

Cette deuxième explication n'a pas été soutenue sérieusement, que je sache

Et d'où vient cette erreur ? c'est que le philosophe de Stagire est partout un législateur si impérieux, et accoutume ses adeptes à une telle soumission, qu'on a reçu ses préceptes en poésie comme en logique avec une entière obéissance ; et dans cette déférence exagérée on est allé plus loin qu'il ne demandait. On a vu des professeurs spécialement chargés d'expliquer Aristote ; personne n'a eu des commentateurs aussi nombreux et n'a été le sujet d'élucubrations aussi volumineuses. Il faut citer comme exemple d'humble soumission, d'admiration perpétuelle et complaisante le gros volume in-folio de Paul Béni

sur la *Poétique*. Comme il écrit au lendemain du grand développement poétique en Italie, après le Dante le Tasse et l'Arioste, il est fort curieux de le voir rapprocher toutes les hardiesses modernes de ces poètes, des préceptes Aristotéliques; il examine ces nouveautés, il les défend avec timidité, mais enfin c'est toujours l'autorité d'Aristote qui prévaut. Nous connaissons les scrupules du grand Corneille; ce n'était pas assez pour lui d'avoir enlevé les applaudissements, d'avoir excité l'enthousiasme; il n'était pas content avant d'avoir montré que toute sa pièce était conforme aux règles d'Aristote. Reconnaissons là un des traits de l'esprit humain: dans tout, et en particulier dans l'art l'esprit humain aime l'obéissance, et il accepte volontiers sans résister une autorité qui s'impose avec le prestige du génie confiant en lui même. Il a fallu bien des siècles pour que l'empire absolu d'Aristote s'affaiblît, et ce n'est que de nos jours qu'on a osé le soumettre à une critique indépendante.

Mais revenons au livre de la *Poétique*.

Si nous n'y trouvons rien sur la *Comédie*, les commentateurs l'expliquent avec vraisemblance par la perte de toute cette partie de l'ouvrage. Mais on ne peut comprendre aussi facilement pourquoi le Chœur, cette partie si importante de la tragédie antique, n'occupe point un chapitre particulier. Ce

l'auteur de la *Poétique* en a fait mention quelque part ; il dit qu'Eschyle diminua l'importance du chœur dans le drame. Est-ce parce que le chœur avait disparu tout-à-fait du temps d'Aristote ? Barthélemy dans le *Voyage du jeune Anacharsis*, au chapitre 91, suppose une conversation de jeunes Athéniens éclairés qui conçoivent une tragédie sans chœur : mais il est probable que cette idée tient plutôt aux souvenirs de notre scène tragique ; un Grec n'a guère pu la concevoir, même au temps d'Aristote. La tragédie était encore trop intimement rattachée aux fêtes religieuses pour que le chœur n'en fût pas toujours un élément nécessaire. L'extrême brièveté des renseignements d'Aristote sur ce sujet doit d'autant plus nous étonner.

On est encore plus surpris de voir qu'il n'est pas question de la tétralogie dans la *Poétique*. Un seul passage semble y faire allusion ; mais c'est un passage corrigé. Nous eussions été bien curieux d'être renseignés par Aristote sur cet usage antique, de lier ensemble quatre drames dont l'un différait entièrement des trois autres, et d'apprendre aussi les raisons qui ont fait abandonner cette coutume. Mais il faut attribuer la plupart de ces lacunes à l'état de mutilation dans lequel les textes nous sont parvenus.

On peut se demander encore pourquoi Aristote

ne parle pas de la fatalité, cette force qui à nos yeux domine toute la tragédie antique. Nous autres, critiques modernes, nous sommes frappés de cette puissance étrangère à nos idées, à nos poèmes, et qui est si souvent la raison dernière de toute l'action dans la plupart des drames grecs. Mais elle ne surprenait nullement les Athéniens, spectateurs des tragédies, ni ceux qui faisaient alors profession de critique. L'idée de la fatalité faisait tellement partie de la conscience des anciens que son action semblait toute naturelle, et justement parce qu'on était possédé de cette croyance on ne s'en apercevait pas.

Il serait facile de montrer que dans tous les temps les choses les plus usuelles sont celles que l'on connaît le moins et qu'on explique les dernières. Ainsi, dans un ordre de choses tout différent, l'équilibre des corps, ce phénomène qui se renouvelle sans cesse sous nos yeux, n'a été compris et expliqué que dans le dernier siècle. Il en était de même de cette mystérieuse nécessité qui planait sur tout, dans la croyance des anciens. Le savant lui-même ne pouvait se détacher de cette conviction profonde, ni par conséquent l'examiner. C'est là la raison de cette lacune dans Aristote.

Beaucoup de choses qui nous étonnent s'expliquent pareillement par les usages et les mœurs

des anciens. Si l'amour ne joue presque aucun rôle dans le théâtre antique, c'est que le rôle des femmes dans la vie des Athéniens était très restreint. Renfermées au fond de la maison, leur principal honneur était de tenir peu de place et de faire peu de bruit dans la société; et elles excitaient plus rarement cet amour pur et élevé dont la peinture plaît tant aux modernes. Il y avait là convenance et accord entre le théâtre et les mœurs contemporaines.

Ainsi, de toutes ces lacunes, les unes s'expliquent par le malheureux état du livre, les autres par les mœurs du temps, les autres par les préoccupations d'Aristote, désireux de tout faire rentrer dans son cadre logique. Aristote n'est pas un de ces esprits inventeurs qui ont une vue secrète de l'avenir, qui, emportés loin de la réalité présente par l'élan du génie, franchissent d'un coup des intervalles immenses, arrivent à de hautes et admirables vérités, et quelquefois aussi à des chimères: Platon est de cette dernière école. Aristote, au contraire, est un admirable observateur des faits, mais qui ne s'élève pas beaucoup au-dessus des faits. Ainsi l'esclavage qu'il trouve établi dans la société antique lui paraît un droit; il ne rêve pas un avenir meilleur que le présent; il saisit avec une exactitude parfaite la nature telle qu'elle est sous ses yeux, mais il n'ajoute

pas à tout cela l'espérance ; il se contente de constater
les phénomènes, de déterminer les lois, de les réduire à
des formules rigoureuses, qui ont aussi dans leur genre,
il faut le reconnaître, leur beauté. Personne, par
exemple, n'a marqué d'une manière plus précise et
tout ensemble plus vraie le rapport de la poésie à
l'histoire. Il a sur ce sujet des formules définitives
telles qu'elles doivent durer à jamais et qu'il est im-
possible d'en trouver de meilleures. Ce sont comme
ces vieilles médailles si bien frappées, qu'elles conser-
vent malgré le temps une empreinte parfaitement
nette. Aristote affirme que la poésie est plus phi-
losophique que l'histoire. Et en effet, les héros de
l'histoire ont toujours quelque chose de particulie
astreinte à la fidélité, elle ne nous présente jamai
des modèles accomplis. La poésie, plus libre, s'él
dans ses conceptions jusqu'à la perfection idéale; el
peut enlever à ses héros les imperfections qui doi-
vent toujours rester dans les personnages de l'histo
et le poëte tragique, après qu'il a rassemblé dan
un homme les plus beaux traits, a encore une pui
sance plus admirable, celle de donner la vie à ce
image, et d'en faire une sorte d'être réel qui con
nue de vivre pour la postérité. Voilà, entre beau
d'autres, une de ces vérités éternelles qu'Aristote
jette rapidement à travers ses analyses savantes

Mais à quoi me sert-il de renvoyer[a] à Mr. Havet, à Mr. Egger, à Aristote, surtout, si le rédacteur n'ouvre pas même un de ces livres ?

en la revêtant d'une forme impérissable.

Il fait aussi une analyse juste et précise de la tragédie, mais peut-être, entraîné par son esprit classificateur, y distingue-t-il un trop grand nombre de parties. Nous n'avons d'ailleurs rien de mieux à faire sur cette question et sur celle du style tragique, que de renvoyer à l'excellente étude de Mr. Havet.[a]

Enfin il y a un point sur lequel sa théorie du drame tragique nous semble excellente, c'est sur ce qu'il appelle la "κάθαρσις", littéralement la purgation morale, théorie qui jusqu'à présent, croyons-nous, n'a pas été entendue dans son vrai sens.

On a beaucoup disputé sur l'efficacité morale du théâtre ; c'est une question qu'ont traitée les Pères de l'église, Bossuet, Jean-Jacques Rousseau et, tout récemment encore, Mr. Saint-Marc Girardin. Avant Aristote, Platon avait parlé du rôle du poète dans une société, de son influence sur les autres hommes, et il avait porté sur lui un jugement fort sévère. D'abord, lorsqu'il ne s'agit encore que de savoir ce qu'est le poète, d'où lui vient son génie, Platon en parle dans des termes magnifiques : le poète n'est pas un homme ordinaire, il est inspiré d'en haut, il est en rapport avec la divinité ; lui-même il est presque un dieu. Après un si beau portrait, on s'attend à voir le poète

occuper une des premières places dans la république. Nullement : il n'y est pas même admis. Platon ici semble le voir sous un aspect tout différent : c'est un professeur de corruption qu'il faudra bannir de la cité ; il souffre, il est vrai, qu'il prenne place dans une république moins parfaite ; mais encore devra-t-il auparavant subir la censure des magistrats. Le poète reste donc toujours pour Platon sous le coup d'une condamnation, comme un homme dangereux et dont le talent ne sert qu'à rendre le vice plus dangereux.

Aristote montre envers la poésie moins de rigueur et plus de jugement. Selon lui, la tragédie produit dans l'âme une sorte de purgation ; elle purge l'âme de la pitié, de la terreur et des autres passions qui la gênent. Comme il ne dit dans la <u>Poétique</u> que quelques mots sur cette théorie, elle resterait nécessairement fort obscure pour nous ; mais il faut rapprocher ces mots d'un passage de la <u>Politique</u> beaucoup plus développé, où Aristote expose les mêmes idées à propos de la musique. Là sa théorie se présente avec plus de précision, et même une certaine clarté.

Il aurait fallu transcrire ici la traduction que j'ai lue (d'après l'<u>Essai sur la Critique</u>) de ce témoignage important

Dans l'énumération des divers instruments de musique dont on pourra se servir avec profit, il proscrit la flûte, comme inspirant un délire bachique

il ne permet de l'employer que pour la purgation. Il distingue en effet plusieurs usages très divers de la musique, et des rhythmes appropriés à chacun de ces usages. Ainsi la musique peut avoir trois utilités principales : 1° de distraire et de reposer l'esprit ; 2° d'instruire l'enfance ; 3° de soulager le besoin d'émotions passionnées.

Et en effet ce besoin est un caractère de l'âme humaine que l'admirable observateur n'a pas manqué de saisir. Ce besoin existe chez tous, mais dans une mesure différente ; son objet non plus n'est pas toujours le même. Les uns, et ce sont les âmes grandes et ardentes, sont portées à l'enthousiasme, et aiment à ce qu'on les enlève à elles-mêmes par l'admiration et le transport. Il y a d'autres âmes à qui la pitié est naturelle, pour qui la compassion et les larmes sont un plaisir et un besoin. La tragédie donne ce plaisir et satisfait ce besoin ; en secondant ce mouvement qui porte les hommes, soit à l'enthousiasme, soit à la pitié, elle le règle, elle satisfait leur passion sans danger et donne à l'âme le calme qui suit le soulagement d'un besoin.

Il est curieux de remarquer que cette idée était déjà dans Platon. Il parle dans les *Lois* de la juste satisfaction et de la direction régulière qu'il faut donner aux passions.

(Chercher le texte dans l'*Essai sur la Critique*)

C'est pour ne pas vouloir expliquer Aristote en le comparant à lui-même, que les quelques mots trop courts de la <u>Poétique</u> ont égaré les commentateurs; et qu'on a bâti tant de vains systèmes sur la purification. Déjà au seizième siècle un savant qui résumait les opinions sur ce passage, en comptait treize principales.

Quelle est la morale de la théorie d'Aristote expliquée comme nous venons de le faire? c'est que nous avons des passions; qu'il est facile d'en médire, mais qu'il est beaucoup moins facile de les supprimer, et partant que le plus sage est de les satisfaire d'une manière honnête et réglée: et telle est sur l'âme la vertu de la tragédie. Elle satisfait l'enthousiasme, la pitié, la terreur, tous les sentiments forts et sérieux, et l'on pourrait dire, pour pousser jusqu'au bout l'idée d'Aristote, que la comédie, au contraire, satisfait au besoin d'émotions joyeuses, et calme la passion du rire.

Cette théorie sur le théâtre nous semble de toutes la plus modérée et la plus vraie: entre la plus noble fonction du poète, celle d'inspirer la vertu, et l'usage funeste qu'il peut faire de ses talents en corrompant les mœurs, elle place un emploi intermédiaire de la poésie: elle sait donner aux passions une juste satisfaction. Une morale austère

réprouvera sans doute cette satisfaction ; mais une morale plus humaine et moins exigeante l'admettra ; le cloître peut éteindre les passions ; le siècle est bien forcé de les admettre, sauf à les contenir ; et à ce titre la tragédie est utile et bonne dans la vie du siècle.

Beaucoup de personnes ont trouvé que cette théorie d'Aristote touchait au matérialisme. Aristote a dans le monde la réputation d'un moraliste trop indulgent ; on lui reproche d'avoir trop donné aux sens et trop fait de concessions à la faiblesse humaine. Ces reproches sont injustes. Aristote est modéré, mais non pas relâché dans sa morale, et la doctrine qui ressort de ses préceptes n'est point celle du plaisir et de l'inertie. Personne ne recommande avec plus de force l'activité, la vie laborieuse ; mais il met en honneur surtout l'exercice de l'intelligence, dont il semble faire le tout de l'homme ; la philosophie est à ses yeux la plus noble occupation ; et l'homme qui, détaché de tout le reste, ne vit qu'avec son intelligence, et a continuellement sa pensée attachée sur la vérité, celui-là a atteint la perfection. Ainsi bien loin d'être un matérialiste, Aristote arrive à un spiritualisme exagéré, et tombe dans une sorte d'égoïsme contemplatif.

Le plus beau témoignage qu'on puisse donner à la philosophie spiritualiste d'Aristote, et entre

autres au passage auquel nous venons de faire allusion[1], c'est que Bossuet l'avait choisi pour le lire au Dauphin.

A. Coville.

(1) Il faut renvoyer plus exactement. Il est traduit dans l'Essai sur la Critique.

10e. Leçon.

Histoire du Chœur dans la tragédie et dans la comédie grecques.

Du travail.
Le style est un peu dur, souvent diffus et sans élégance.

Histoire du chœur dans la tragédie et dans la comédie grecques.

Aristote a donné, comme nous l'avons vu, ce qu'on pourrait appeler les formules de l'art dramatique. Cette rigueur toute logique ne peut pas, avons-nous dit, s'appliquer à un art qui s'exerçant sur le cœur humain, sur les passions si variées et si complexes, doit prendre lui-même quelque chose de cette variété, de cette complexité pour arriver à son but. Il est vrai que l'idée de quelques modifications que le temps devait apporter à la tragédie n'a pas échappé à Aristote. Il est vrai que si la nature de son esprit le porte à donner de l'art dramatique une définition rigoureuse, ses ouvrages néanmoins contiennent implicitement des restrictions qui ne doivent pas échapper à celui qui veut avoir une juste idée de la théorie du Stagirite sur ce point. Si l'on voulait recueillir dans Aristote toutes les observations sur les drames d'Euripide et de Sophocle qui y sont contenues, on en verrait bon nombre qui ne s'accordent pas avec l'idéal de la tragédie qu'a donné Aristote lui-même lui même, et de plus il cite un ouvrage dramatique d'Agathon intitulé la Fleur,[1]

(1) « Dans la tragédie on s'attache encore aux

pièce de pure fiction, qui par conséquent ne rentre pas dans sa définition et qui atteste les efforts des auteurs dramatiques pour donner un peu de nouveauté à leurs productions. L'abbé Barthélemy a donné une idée de ce mouvement de rénovation dans le soixante-neuvième chapitre de son Anacharsis. Une troisième cause d'altération pour l'art dramatique n'a pas non plus échappé à Aristote, c'est l'intervention des acteurs dans la composition des pièces. Il remarque déjà dans le style des tragédies certaines altérations introduites par les acteurs. (1) Plus tard nous verrons les acteurs formés en corporation jouant les œuvres d'Eschyle ou de tout autre poète avec un exemplaire particulier. Plus l'art dramatique s'affaiblit, plus le poète eut besoin

un peu trop bref.

noms historiques... Cependant, même dans les tragédies, il n'y a quelquefois qu'un ou deux noms connus, les autres sont inventés ; quelques-unes même n'offrent pas un seul nom connu. Telle est, par exemple la Fleur d'Agathon. Là en effet tout est invention, les choses et les noms, et la pièce n'en est pas moins agréable."

(Aristote, Poétique, traduction de Mr. Egger, page 3.. de son Essai sur la Critique).

(1) Voir, pour l'histoire de l'influence croissante des acteurs, Mr. Patin, Tragiq. grecs. vol. I p. 101 et 99.

du jeu de l'acteur pour cacher ses défauts, plus par conséquent l'acteur prit de l'importance, jusqu'à ce qu'enfin il devint un personnage à côté du poète et put se permettre de modifier à sa convenance les rôles qu'il était chargé de jouer. Malheureusement il est difficile de suivre sur les monuments les traces de cette altération progressive du théâtre grec. Les titres de quelques pièces, de courts fragments conservés par les grammairiens, quelques maigres notices de Suidas, sont tout ce qui nous reste pour reconstruire l'histoire du théâtre en Grèce pendant près de quatre siècles. L'étude qu'on peut faire sur ces débris mutilés d'un bel édifice ne manque pas pourtant d'un certain intérêt ; elle révèle quelquefois d'intéressants efforts pour renouveler la vieille tragédie ; elle peut donc encore fournir un beau sujet de recherches à un esprit curieux : mais il ne faut pas espérer arriver par là à reconstituer l'histoire du théâtre grec. Il en est de ces fragments comme des débris de l'antiquité figurée que nous conservons dans les armoires de nos musées, et que les amateurs négligent, parce qu'ils ne pensent pas pouvoir reconstruire la pièce à laquelle ils appartenaient, et qui cependant donneraient des renseignements précieux sur les progrès et la décadence de l'art dans les différents siècles. Il nous reste plus de fragments de comédies que de tragédies ; et cela est facile à comprendre

La Comédie, par les rapports qu'elle a avec la vie de chaque jour, prêtait bien plus à ces citations précieuses auxquelles nous devons les fragments de poésie dramatique qui nous restent. Mr. Patin, dans un excellent travail sur l'histoire générale de la tragédie grecque (Études sur les tragiques grecs), a fait un très bon usage de ces rares documents pour esquisser l'histoire du théâtre grec depuis son origine jusqu'au temps de l'empire romain.

Plus on avance dans cette histoire, plus la disette de documents se fait sentir; mais si l'on n'ose s'engager dans cette recherche souvent conjecturale et toujours difficile, on peut du moins suivre avec intérêt les modifications d'une des parties principales du drame grec, je veux dire du chœur.

L'antiquité s'était déjà occupé de cette importante question. Suidas nous apprend qu'il existait un traité "περὶ Χοροῦ" attribué à Sophocle lui-même. Nous avons perdu de même le traité περὶ Χορῶν d'Aristoclès de Messine, savant historien qu'Athénée cite très souvent. Il nous reste cependant quelques documents, un discours d'Antiphon (1) περὶ

(1) Né à Ramnuse, dans l'Attique, s'établit à Athènes vers 430 avant Jésus-Christ, et fut, dit-on, le maître de Périclès. Il reste de lui seize discours

Χορευτοῦ (pour un Chorège) ; deux discours de Lysias, l'un ὑπὲρ τῶν Ἀριστοφάνους Χρημάτων (Sur les biens d'Aristophane) l'autre ἀπολογία δωροδοκίας (défense contre une accusation de corruption). Les Didascalies, les inscriptions, nous donnent aussi des documents précieux sur ce sujet :

Dans les commencements du théâtre grec, les frais du chœur furent imposés à la classe de citoyens que sa fortune rendait capable de supporter cette charge. Le Chorège était chargé de recruter, d'habiller et d'instruire le chœur, mais il n'était pas le plus souvent capable de remplir lui-même cette fonction, et se bornait à payer les frais, en donnant au chœur un homme habile pour l'instruire. La chorégie à Athènes représentait donc alors les deux principes qui dominaient le gouvernement de l'état, le principe aristocratique et le principe démocratique. C'était une distinction aristocratique que d'être nommé Chorège ; mais comme cette distinction était conférée par le peuple, comme après tout elle entraînait avec elle une lourde charge, la

---

qui ont été publiés, de même que ceux de Lysias, dans les Collections de Reiske et de Bekker.

chorégie étant une véritable liturgie (λειτουργία) ou impôt, la démocratie y trouvait aussi son compte.

Voilà ce que fut la chorégie dans le premier siècle du théâtre grec, c'est-à-dire à peu près depuis le temps de Phrynichus et d'Eschyle, jusqu'au temps de Cratinus et d'Aristophane. A cette époque l'institution primitive de la chorégie semble déjà en décadence. Les guerres civiles (la guerre du Péloponnèse) avaient ruiné les Athéniens, et les fortunes particulières n'étaient plus assez grandes pour subvenir aux dépenses énormes que la chorégie entraînait avec elle. D'ailleurs, il le faut bien remarquer, le chorège ne fournissait pas seulement des chœurs tragiques ou comiques, il fournissait aussi des chœurs cycliques qui exécutaient des danses, et chantaient des hymnes en l'honneur des dieux; puis enfin des chœurs de Πυῤῥιχισταί (danseurs qui dansaient la Pyrrhique). Ces trois dépenses sont confondues dans les discours de Lysias. Par exemple, dans le discours περὶ δωροδοκίας, l'accusé, en énumérant les dépenses qu'il a faites pour l'état, dit: (1)

" Ensuite je fus nommé chorège d'un chœur de jeunes garçons, ce qui me coûta plus de quinze mines; sous l'archontat d'Euclides, je fus nommé chorège

(1) "Καὶ ὕστερον κατέστην χορηγὸς παιδικῷ χορῷ, καὶ ἀνήλωσα πλέον ἢ πέντε καὶ δέκα

chœur de comédiens, et remportai la victoire avec l'aide de Céphisodotos; ce qui, en comptant l'offrande faite aux dieux ——— du matériel, me coûta seize mines; aux petites Panathénées je fus chargé d'organiser un chœur d'adolescents pour danser la Pyrrhique, ce qui me coûta encore sept mines". (1)

Plutarque, dans son traité sur la fortune des Athéniens, nous donne aussi une idée des dépenses que l'aristocratie était obligée de faire pour subvenir aux frais de la chorégie, et l'idée de ces dépenses s'accroîtra bien encore si nous considérons quelle différence énorme il y a entre la valeur de l'argent dans ce temps et dans le nôtre.

(Voir Meineke: historia critica comœdiæ in primo volumine fragmentorum 39-43)

La diminution des fortunes amena un moment où la chorégie devint insupportable même aux riches de l'état. Ils remplirent leurs fonctions avec parcimonie. Le poète Eupolis qu'on ne peut pas faire remonter

μνᾶς, ἐπὶ δ' Εὐκλείδου ἄρχοντος κωμῳδοῖς χορηγῶν Κηφισοδότῳ, ἐνίκων, καὶ ἀνήλωσα σὺν τῇ τῆς σκευῆς ἀναθέσει ἑκκαίδεκα μνᾶς, καὶ Παναθηναίοις τοῖς μικροῖς ἐχορήγουν πυρριχισταῖς ἀγενείοις καὶ ἀνήλωσα ἑπτὰ μνᾶς."

(Reiske, Oratores græci vol. quint. p. 699-700.)

(1) La mine, en prenant une moyenne entre la valeur qu'elle prit au temps d'Alexandre et celle qu'elle avait auparavant, valait à peu près 90 francs.

(Pollux, III 115 — Eupolis était contemporain et rival d'Aristophane)

plus haut que la quatrevingt-treizième Olympiade, se plaint déjà de l'avarice du chorège: (1)

" As-tu jamais vu un chorège plus crasseux que celui-ci"

Les chorèges n'étaient pas seulement poussés par la pauvreté à la parcimonie; mais, comme l'aristocratie dont ils faisaient partie était insultée impudemment dans la comédie et particulièrement par le chœur dans les parabases, ils se lassèrent d'entretenir à leurs frais ces insulteurs si hardis. Dès l'an 449 la loi Athénienne s'efforça de contenir la licence effrénée du chœur; dès 439 plusieurs autres tentatives furent faites, et le

vérifier

(Voir, pour le détail et la date de ces lois, Meineke, loc. cit.)

chœur se ressentit du mécontentement de l'aristocratie contre le théâtre comique.

Telle fut la première époque de l'histoire du chœur.

Une seconde période nous montre le peuple obligé de se substituer aux particuliers et de se faire chorège, c'est-à-dire de payer les frais de mise en scène. "ὁ δῆμος ἐχορήγει", c'est le témoignage d'une inscription de ce temps.

Enfin la troisième époque est celle où le peuple est obligé de renoncer aux fonctions de chorège comme trop coûteuses et de les abandonner à des compagnies d'acteurs. Cette nouvelle période qui commence un peu avant Aristote, s'étend jusqu'aux dernières représentations

(1) Ἤδη χορηγὸν πώποτε ῥυπαρώτερον τοῦδ' εἶδες;

de pièces grecques sous l'empire romain. Ces compagnies ou corporations d'acteurs (τεχνῖται Διονυσιακοί) ou (οἱ περὶ Διόνυσον τεχνῖται) acceptaient quelque fois la protection des princes, mais elles semblent avoir été assez riches et assez puissantes pour se suffire à elles-mêmes. L'esprit de corps faisait leur force. Il n'était pas rare de voir un acteur enrichi léguer par testament ses biens à la Compagnie. Notre musée du Louvre conserve deux monuments qui attestent la reconnaissance d'une de ces corporations pour le musicien Straton son bienfaiteur. Ce même Straton laissa plus tard par testament ses biens à la corporation Dionysiaque des Attalistes dont il faisait partie. Ces compagnies d'acteurs occupent donc une place importante dans l'histoire du chœur et du théâtre grec. On les retrouve partout où se rencontre le nom grec en Asie, et jusqu'en Italie ; c'est une forte institution qui avait étendu au loin ses ramifications et promené ses succès dans toute l'étendue du monde grec.

Telles sont, pour les résumer très brièvement, les trois périodes de l'histoire de la chorégie. Il résulte de ces faits des conséquences nombreuses et diverses. Ces conséquences sont moins graves pour la tragédie que pour la comédie.

D'abord le chœur de la tragédie était moins nombreux et coûtait moins cher que celui de la

comédie (15 pour la tragédie, 25 pour la comédie, à l'époque de Périclès. Il ne devait être ni très difficile, ni très coûteux à Athènes de réunir un certain nombre de voix justes pour chanter le chœur, et les choreutes habillés avec la simplicité qui convient à la tragédie, ne devaient pas coûter cher à équiper. Le chœur de la comédie, au contraire, revêtait des costumes bizarres de grenouilles, de fourmis, d'oiseaux, de nuées; quelquefois même il y avait deux chœurs, comme dans les Grenouilles(1) d'Aristophane; quelquefois le chœur changeait deux fois de costume, comme dans les Oiseaux du même auteur. Cette singularité, cette abondance de costumes ont dû rendre la charge du chorège comique beaucoup plus lourde que celle du chorège tragique, et accélérer la décadence de la chorégie privée, au moins en ce qui regarde la comédie.(2)

De plus la tragédie se passerait bien plus facilement de chœur que la comédie, l'ancienne comédie, celle d'Eupolis, de Cratinus et le plus souvent d'Aristo-

(1) Dans les Grenouilles, le chœur principal se compose d'initiés aux mystères de Cérès; mais il y a un second chœur de grenouilles qui se fait entendre dans la 1re partie.

(2). Il est vrai que le poète comique ne donnait qu'une seule comédie, tandis que le tragique donnait trois tragédies et un drame satyrique au même concours.

phane. Sans doute le chœur joue un grand rôle dans la tragédie; il y représente le peuple, et c'est une belle idée que d'avoir ainsi placé sur la scène une image du peuple défendant la loi morale contre les passions des grands et intervenant librement dans leurs affaires. Le peuple athénien devait à tort ou à raison se reconnaître dans cette image et lui donner sa faveur. On aurait pu appliquer aux Choreutes cette belle parole de Tite-Live:

"Magnorum populorum animos in se gerentes."

(Tite-Live 1, 25).

Le chœur tragique était aussi et surtout une institution religieuse; il rattachait la tragédie née des chœurs sacrés à son origine; et les intermèdes chantés étaient souvent consacrés à la louange des dieux. Mais le chœur n'était pas un ressort dramatique très utile. Il tenait lieu de ce que sont les confidents sur notre scène, et pouvait par conséquent être remplacé par un personnage de ce genre. Sans doute les Athéniens n'auraient pas consenti aisément à le sacrifier; mais ce n'était pas comme moyen dramatique qu'il était maintenu, c'était comme souvenir de la démocratie et comme institution religieuse.

Il n'en était pas de même pour la Comédie. Lui ôter le chœur, c'était lui enlever un de ses plus puissants moyens d'action et la forcer de changer complètement de tactique. Cette révolution commença

au temps d'Aristote, et l'on peut voir d'après son témoignage que la comédie gagna en réalité à être privée du chœur, parce qu'elle fut obligée d'avoir recours à des moyens plus polis et plus délicats :

"... Les railleries d'un homme libre et bien élevé", dit-il, "ne ressemblent en aucune façon à celles d'un homme servile et sans éducation. C'est ce dont on se convaincra en comparant l'ancienne Comédie avec la nouvelle ; car dans l'une on trouve souvent des plaisanteries exprimées dans un langage obscène, au lieu que dans l'autre les mêmes idées sont plus généralement marquées par des allusions fines, ce qui fait assurément une très grande différence par rapport à la décence."

(Ethique à Nicomaque, IV. 8. Trad. Thurot, p. 186)

L'abbé Barthélemy a bien compris qu'il ne pouvait pas mettre dans la bouche de son Anacharsis une histoire de la nouvelle Comédie, qui n'existait pas encore ; mais il lui a fait au moins toucher en passant d'un trait rapide et sûr la révolution qui commençait dès cette époque :

" Le chœur disparut," dit-il, "parce que les gens riches effrayés, ne voulurent point se charger du soin de le dresser et fournir à son entretien plus de satire directe contre les particuliers, ni contre le chef de l'état, ni de portraits sur les masques. Aristophane lui-même se soumit à la réforme dans

ses dernières pièces; ceux qui le suivirent de près, tels qu'Eubulus, Antiphane et plusieurs autres, respectèrent les règles de la bienséance".

Et plus loin:

"Quelques-uns continuaient à traiter ou à parodier les sujets de la fable et de l'histoire; mais la plupart leur préféraient des sujets feints, et le même esprit d'observation qui portait les philosophes à recueillir dans la société ces traits épars dont la réunion caractérise la grandeur d'âme ou la pusillanimité, engageait les poètes à peindre dans le général les singularités qui choquent la société, ou les actions qui la déshonorent".

(Anacharsis, chap. 69.)

Ce changement ne s'accomplit pas d'un seul coup. Le chœur de la Comédie ne céda pas d'abord aux difficultés que la jalousie du pouvoir lui suscita dans Athènes, mais il finit pourtant par céder, après avoir pour ainsi dire disputé le terrain pied à pied. Dès les premiers temps, les chorèges insultés se vengèrent en économisant sur la mise en scène, aux grandes réclamations du Chœur. — Il serait curieux de suivre ces plaintes qui vont toujours croissant jusqu'au moment où le chœur, privé d'abord de la parabase, est enfin définitivement retranché. Aristophane nous donne déjà des exemples de pièces

sans parabase (Lysistrate, les Harangueuses) et un exemple même de pièce sans chœur ni parabase (la seconde édition du Plutus). Mais il s'en faut de beaucoup que la suppression du chœur puisse être admise dès ce moment comme un fait définitif. Le Plutus lui-même renferme des traces d'un chœur dramatique, sinon lyrique qui en faisait jadis partie.

On comprend parfaitement pourquoi la comédie défendit le chœur et le conserva avec tant de persistance. C'est que les défauts du chœur, l'étrangeté des costumes, la liberté des paroles étaient des défauts utiles qui plaisaient au peuple et dont la pièce ne pouvait se passer, à moins que de se transformer et de chercher en elle-même un intérêt qu'elle ne pouvait plus emprunter à des moyens extérieurs. L'idée du chœur se rattachait aussi au souvenir des commencements du théâtre comique et de ses vieilles illustrations. Ces deux raisons expliquent pourquoi les poètes même de la moyenne et de la nouvelle comédie rappellent encore, soit par le titre de leurs pièces, soit par des allusions le souvenir du chœur si intimément lié à la comédie, qu'elle semble y revenir naturellement toutes les fois qu'on l'abandonne à son libre mouvement.

Epicrate donna une pièce intitulée le Chœur, Alexis un Chorège. Platon le comique fit jouer les Fêtes (Ἑορταί); Nichocharis donna un

Hercule chorège ; Posidippe écrivit les Χορεύουσαι, ou les femmes qui dansent en Chœur : autant de sujets qui se rapportent plus ou moins directement à l'antique institution dont nous esquissons l'histoire.

Ces auteurs appartiennent à la moyenne et à la nouvelle Comédie. Mr. Meinke, dont le savant témoignage est si important dans ces matières, s'exprime ainsi dans son Historia critica Comœdiæ :

" Je ne pense pas qu'on ait refusé absolument une place au Chœur dans tous les ouvrages de la Nouvelle Comédie ; mais ce n'était qu'une ombre du chœur primitif réduit sans doute à un très petit nombre de Choreutes(1)." il renvoie pour plus ample information à une dissertation de Fr. Ritter sur le Plutus, p. 11 seqq. Mr. Meincke cite dans le même ouvrage, p. 301, des vers dans le mètre lyrique d'un certain Axionicus, poète de la nouvelle Comédie, dont Athénée (VIII, 432) nous a conservé le fragment cité, qui faisait évidemment partie d'un chœur.

(1) " Neque enim in omnibus mediæ comœdiæ fabulis choro locum denegatum fuisse existimo ..... Sed fuit hœc veteris chori non nisi umbra quædam, quippe ad exiguum, ut credere licet, choreutarum numerum redacti."

Mais au lieu de suivre dans les poètes souvent très peu connus de la moyenne et de la nouvelle comédie, la trace des efforts que font les auteurs pour se passer du chœur et de cette sympathie traditionnelle qui les y ramène souvent, il vaut mieux faire cette étude dans un monument entier et complet, qui marque la fin de l'ancienne comédie et qui contient déjà tous les caractères de la moyenne et de la nouvelle ; ce monument, c'est le Plutus d'Aristophane.

Cette comédie de Plutus fut représentée deux fois : la première fois, en 409, elle avait un chœur ; la seconde fois, en 389 ou 390, le chœur avait disparu. Ce n'est pas à dire qu'il ne reste plus aucun vestige du chœur dans cette seconde édition du Plutus, la seule que nous possédions[1]. Un personnage appelé Χορός joue encore un certain rôle dans la pièce, et parle même à un certain endroit : mais ce rôle si restreint est tout dramatique, la partie lyrique et à plus forte raison les parabases sont supprimées. Tout nous porte à croire que la pièce est restée la même et qu'Aristophane, pour donner satisfaction aux défiances du pouvoir, retrancha cette partie lyrique et politique dans laquelle les allusions malignes trouvaient surtout

---

(1) Voir, pour le Πλοῦτος πρότερος, les fragments des Comiques, de Aug. Meineke.

leur place.

On trouve encore le mot Χορὸς à certains endroits dans la pièce, à des endroits qui semblent naturellement appeler un intermède musical et dansant, mais il nous reste sur ce point un témoignage précieux du Scholiaste d'Aristophane. Ces indications, dit-il, étaient des temps de repos marqués par l'auteur lui-même, et comme le chœur était autrefois chargé de remplir ces intermèdes, il était naturel de leur donner le nom de Χορὸς.

Ainsi, en 20 ans qui séparent les deux éditions du Plutus, le caractère lyrique et politique de la Comédie s'est effacé; la comédie se rapproche de la peinture des ridicules ou des vices de l'âme humaine, considérée non plus à Athènes dans les particuliers, mais dans l'humanité tout entière. Cette révolution avait été préparée par des réformes successives. Bien plus, si l'on veut fouiller les pièces de l'ancienne comédie, on y trouvera en germe ce qui devient l'essence de la moyenne, la critique des ridicules généraux et la satire par allusion. Seulement ces allusions discrètes n'étaient qu'une exception dans l'ancienne comédie où le poète, sous le règne d'une liberté excessive, se plaisait à apostropher directement ceux qu'il prenait pour but de ses traits; elles devinrent la règle de la moyenne Comédie; la satire ne s'y

produisit plus que sous le déguisement d'une habile parodie.

Aristophane, en supprimant les parabases dans quelques-unes de ses pièces, avait donné les premières marques de cet esprit de ménagement qui devait le conduire à la forme de comédie dont le Plutus est à vrai dire le seul monument intact et complet. Il est remarquable que le poëte auquel nous devons les modèles de l'antique comédie avec toute sa licence, soit aussi celui qui nous donne le premier et le plus beau modèle de cette forme adoucie que prit plus tard le genre comique. Aristophane est donc placé sur la limite, entre l'ancienne et la nouvelle école, et c'est ce rôle de transition qui le distingue de son maître Cratinus, poëte de l'ancienne comédie. Cratinus, le jour où, pour répondre aux railleries de son disciple, il reparut sur le théâtre plus qu'octogénaire, entre le génie de la poésie et celui de la bouteille, et remporta la victoire sur son railleur, Cratinus triompha, presque à la veille de sa mort, avec les armes de la vieille comédie; Aristophane éclipsé dans ce concours devait par un autre privilége, continuer d'abord ses maîtres; puis, à la fin d'une longue et glorieuse carrière, conduire de degrés en degrés l'art comique à une forme nouvelle.

Mercier.

11e Leçon.

De la comédie moyenne.

Rédaction passable, quoique faite un peu tard, et sur des souvenirs un peu effacés.

De la Comédie moyenne.

La Comédie ancienne était sortie de la liberté et tomba avec elle. La grandeur politique et la supériorité littéraire d'Athènes s'amoindrirent sous la main pesante des trente tyrans, puis d'une oligarchie haineuse qui voulut prendre sa revanche sur la démocratie. Un des premiers ennemis qu'il fallut détruire, ce fut ce chœur comique et frondeur qui attaquait naguère avec tant d'audace les ridicules et les abus. On l'amoindrit d'abord, puis on le supprima malgré les réclamations des poètes. C'était couper les ailes à ce génie audacieux, à ces conceptions où la fantaisie s'élevait du grotesque et du bouffon à l'ode tour à tour gracieuse et sublime. Nous avons vu les plaintes des poètes contre l'avarice et le mauvais vouloir des chorèges commencer dès l'ancienne comédie. La loi régla et consacra peu à peu cet abaissement du chœur, et en même temps s'affaiblirent les libertés politiques de la Comédie.

Quels sont les principaux caractères de la comédie moyenne qui succède ainsi au drame Aristophanesque, devenu impossible ?

La Comédie moyenne est une transformation

indécise, incomplète, ou plutôt une sorte de transition entre la comédie ancienne et la nouvelle. On ne voit pas qu'elle aborde franchement une peinture sans personnalités des vices ou des ridicules. C'est plutôt une galerie de types comiques qu'une reproduction idéale et vigoureuse de caractères vrais, comme il y en a dans Plaute et dans Molière. Tantôt elle essaie de piquer de son dard émoussé les démagogues si rudement secoués par Aristophane ; tantôt elle continue, mais avec moins de verve, la dérision des dieux du vieil Olympe, ou bien elle essaie de mordre les philosophes. Ce n'est plus Cratinus, ce n'est pas encore Ménandre.

« La moyenne comédie tient donc en partie encore de la vieille comédie par l'audace de ses fantaisies et ses velléités satyriques, et en partie déjà à la nouvelle par ses efforts pour nouer une action dramatique et par ses esquisses de caractères. On sent qu'elle quitte à regret son ancien domaine, vacillant d'essais en essais, sans s'arrêter encore à une forme déterminée ; incertaine, équivoque comme le siècle même auquel elle appartient ; comme cette Athènes qui, à la voix de Démosthènes, crut par intervalles avoir retrouvé avec sa liberté sa vertu d'autrefois, mais pour retomber bientôt dans sa faiblesse et se laisser entraîner vers un avenir inconnu. »

M. Ch. Benoit. Étude littéraire et historique sur Ménandre.

Deux traits principaux caractérisent dans son extérieur la moyenne Comédie : les masques représentant des personnages connus ont disparu. Je ne vois plus sur la scène Lamachus, Nicias, Cléon, Socrate ; toute attaque de cette nature est interdite par la loi. Au lieu de cela, je reconnais au masque le caractère moral que représente l'acteur : c'est un flatteur, un soldat fanfaron, un sycophante, un cuisinier, un philosophe ; je saurai d'avance de quoi le poëte va me faire rire, et je serai averti.

En second lieu, la Comédie moyenne occupe moins de place, moins de temps, moins d'acteurs que l'ancienne Comédie ; aussi on jouait jusqu'à cinq de ces drames dans une même représentation. C'est sous cette forme et avec ces dimensions que le Plutus a été joué pour la seconde fois.

Il faut signaler un nouveau genre d'agrément inconnu à l'ancienne Comédie : ce sont les Griphes, sorte d'énigmes descriptives proposées par un acteur et résolues par l'autre. Quand, par exemple, un maître de maison traitait plusieurs convives, après les avoir régalés comme il convient, il leur offrait pour passe-temps de l'après-soupé un griphe propre à exercer leur sagacité.

Voici un exemple de ces jeux d'esprit fort à la mode dans un pays où tout le monde se piquait d'en

avoir. Antiphane, dans une comédie intitulée Sapho (quel nom pour proposer des charades !), nous montre l'illustre poète de Lesbos mettant à la torture son interlocuteur par ce curieux exercice :

" Sapho. — Une femme garde de petits enfants dans son sein : ils sont muets, mais ils poussent des cris qui retentissent sur les vagues houleuses de la mer, et sur tout le continent pour les mortels qu'elle veut favoriser ; les absents peuvent l'entendre, et les sourds pareillement. "

Le personnage interrogé en donne une explication assez plausible, et qui rappelle les traditions de l'ancienne Comédie :

" B. — La femme dont tu parles, c'est une cité ; les enfants nourris dans son sein, ce sont les rhéteurs. Ces gens, par leurs criailleries, tirent à eux les revenus de l'Asie et de la Thrace ; tandis qu'ils les dévorent en se disant des injures, le peuple assis à côté, reste là, sans rien ouïr, sans rien voir. "

" Sapho. — Mais, mon père, comment un orateur pourrait-il perdre la voix, sans qu'on l'ait pris trois fois en flagrant délit de malversation ? "

" B. — Je croyais avoir deviné juste... mais enfin donne ton explication. "

" Sapho. — Eh bien ! la femme, c'est une épître ; les enfants qu'elle contient, ce sont les lettres ; ils sont

muets, et conversent au loin avec qui il leur plaît; et si quelque autre se trouve près de celui qui la lit, il ne l'entendra pas". (1)

Athénée, liv. X, p. 450. (Meineke III, p. 112.)

Σ.– Ἔστι φύσις θήλεια βρέφη σώζουσ' ὑπὸ κόλποις
αὑτῆς, ὄντα δ' ἄφωνα βοὴν ἵστησι γεγωνόν,
καὶ διὰ πόντιον οἶδμα καὶ ἠπείρου διὰ πάσης
οἷς ἐθέλει θνητῶν, τοῖς δ' οὐδὲ παροῦσιν ἀκούειν
ἔξεστιν· κωφὴν δ' ἀκοῆς αἴσθησιν ἔχουσιν.
. . . .
Β.– Ἡ μὲν φύσις γὰρ ἣν λέγεις ἐστὶν πόλις,
βρέφη δ' ἐν αὑτῇ διατρέφει τοὺς ῥήτορας.
οὗτοι κεκραγότες δὲ τὰ διαπόντια
τἀκ τῆς Ἀσίας καὶ τἀπὸ Θρᾴκης λήμματα
ἕλκουσι δεῦρο, νεμομένων δὲ πλησίον
αὐτῶν κάθηται λοιδορουμένων τ' ἀεὶ
ὁ δῆμος οὐδὲν οὔτ' ἀκούων, οὔθ' ὁρῶν.
Σ.– Πῶς γὰρ γένοιτ' ἄν, ὦ πάτερ, ῥήτωρ
ἄφωνος, ἢν μὴ ἁλῷ τρὶς παρανομῶν;
Β.– Καὶ μὴν ἀκριβῶς ᾤόμην ἐγνωκέναι
τὸ ῥηθέν· ἀλλὰ δὴ λέγε . . . .
Σ.– Θήλεια μέν νυν ἐστι φύσις ἐπιστολή,
βρέφη δ' ἐν αὑτῇ περιφέρει τὰ γράμματα.
ἄφωνα δ' ὄντα ταῦτα τοῖς πόρρω λαλεῖ
οἷς βούλεθ'. ἕτερος δ' ἂν τύχῃ τις πλησίον
ἑστὼς ἀναγιγνώσκοντος οὐκ ἀκούσεται.

On est tenté de croire qu'ici l'énigme est encore moins un jeu d'esprit pour s'amuser, que le prétexte d'une épigramme sanglante contre ces orateurs d'une république sur son déclin qui rongent le peuple. Mais ailleurs, dans un grand nombre de fragments qui nous restent de la moyenne Comédie, on en trouve plusieurs cités avec honneur par les faiseurs de recueils, comme Athenée et les grammairiens.

La Comédie moyenne dure l'espace d'un demi siècle environ ; elle est représentée par plus de cinquante poètes, qui ont produit plus de huit cents pièces dont les titres nous sont connus. Il ne nous reste qu'un seul modèle de cette comédie, c'est le Plutus d'Aristophane qui tient autant à l'ancienne qu'à la nouvelle Comédie. Malgré la vivacité du dialogue et l'esprit répandu à pleines mains, les allégories de Plutus et de Penia ne nous saisissent pas. On connaît le cadre de l'intrigue. Un laboureur pauvre, nommé Chrémyle, est allé consulter pour des affaires de famille l'oracle d'Apollon. Homme pieux et juste, il avait du malheur et il était gueux tandis que les autres, voleurs de temples, orateurs, sycophantes, vauriens, tout cela prospérait. Découragé d'une vertu stérile et sans profit, il va trouver le dieu : il ne demande rien pour lui, sa vie est épuisée par la misère, mais il demande

conseil pour son fils : faut-il qu'il suive son exemple, ou bien que, changeant de conduite, il devienne capable de tout faire, injuste, rien de bon, puisque c'est l'unique moyen d'être heureux ? Et le dieu lui répond d'accompagner et d'attirer chez lui le premier passant qu'il rencontrera en sortant. Ce passant, c'est un vieillard aveugle, mendiant, abandonné, c'est Plutus. Jupiter lui a ôté la vue dans sa jalousie contre les honnêtes gens. C'est depuis ce moment que toutes les conditions sont renversées sur la terre : Plutus ne sait pas discerner les hommes vertueux. Tout le monde court après lui ; jamais on ne se rassasie de ses dons : quand on a treize talents, on en veut seize, puis quarante, on ne saurait vivre à moins ; Jupiter ne peut rien sans Plutus ; si les soins des hommes peuvent le guérir, l'âge d'or renaîtra sur la terre. Plutus entre dans la maison de Chrémyle.

Cependant le bruit s'est répandu que Chrémyle s'est enrichi ; tout le monde l'accuse d'avoir volé : et un sycophante vient pour l'effrayer et pour flairer le délit. Alors Chrémyle avoue que le dieu Plutus s'est retiré chez lui, et qu'il s'agit de lui rendre la vue. Alors paraît la pauvreté jetant l'anathème et la malédiction sur ces insolents qui ne veulent pas séjourner avec elle ; et enfin, après qu'elle est partie, arrive Carion l'esclave de -

Chrémyle qui annonce à sa femme que Plutus a recouvré la vue.

Il paraît sur la scène, saluant la clarté qu'il revoit grâce à Esculape ; et le reste de la pièce est consacré aux plaintes des Sycophantes, des prêtres de Jupiter Sauveur, des vieilles femmes malheureuses en amour ; tous ceux qui exerçaient un métier lucratif et peu honorable, viennent maudire celui qui a ouvert les yeux de l'aveugle ; enfin on le porte en triomphe au temple de Jupiter, où on l'installe en dieu souverain et tout-puissant.

C'est là, certainement, malgré les allégories un peu froides qui le déparent, un tableau plein de vie et d'animation. Cette froideur même, justement reprochée à un personnage abstrait sans réalité, tel que Plutus, disparaît insensiblement au milieu de ce dialogue étincelant d'esprit où Aristophane le fait paraître. J'en veux donner un exemple. Au moment où Blepsidème et Chrémyle avisent aux moyens de rendre la vue à Plutus, paraît la pauvreté, Pénia, qui vient leur démontrer que toute leur conduite est absurde. Sa thèse est qu'on ne saurait commettre une plus grande faute que d'enrichir les hommes de bien. Chrémyle s'indigne de ce paradoxe de la pauvreté, et il veut la morigéner et lui apprendre à raisonner mieux.

Aussi le prend-il sur un ton plein de gravité. Voici son argument :

Plutus, v. 489. « Tout le monde, je pense, s'accorde à reconnaître que les honnêtes-gens méritent le bonheur à juste titre, et que les méchants et les athées doivent s'attendre à un sort contraire. Dans ce désir, nous avons enfin découvert un moyen noble, généreux et répondant à tout. Si Plutus voit clair, et ne marche plus à tâtons, il ira droit aux gens de bien pour ne les plus quitter, fuyant les méchants et les impies, il convertira tout le monde à la vertu, tout le monde sera riche et respectera les dieux. Peut-on rien imaginer de meilleur pour les hommes ? »

Voilà l'utopie, l'espérance dans l'avenir. — Considérant le désordre de la vie présente, aspirant sans cesse vers un progrès idéal, on se demande sans cesse : est-ce que les choses n'iront pas mieux si elles vont autrement ? Sans doute : mais regardez d'abord les deux revers de la médaille, et vous serez plus en mesure de juger ce qui est. Le voici, ce revers de la médaille : si tout le monde devient riche, qu'arrivera-t-il ? c'est la pauvreté qui se charge de nous l'apprendre :

ibid. 508. « O hommes les plus prompts au radotage ; vieillards, compagnons de délire et de folie ;

s'il arrivait ce que vous désirez, vous n'en retireriez pas grand chose. Que Plutus y voie, qu'il se donne tout à tous, qui voudra faire un métier, s'instruire dans un art ? Personne. Otez ces deux choses, qui voudra battre le fer, construire des navires, coudre des habits, fabriquer des roues, couper le cuir, faire de la brique, blanchir, corroyer, labourer la terre avec la charrue, pour en tirer les dons de Cérès, si chacun peut vivre en fainéant, loin du souci de ces travaux ?

Chrem. Tu dis des bêtises. Nos esclaves feront tout ce que tu dis.

La Pauvreté. Des esclaves ? d'où les tireras-tu ?

Chrem. Hé ! nous les achèterons.

La Pauvreté. Mais qui en voudra vendre, s'il a de l'argent ?

Chrem. Il y aura bien quelque marchand rapace venant de Thessalie, le pays des trafiquants d'esclaves.

La Pauvreté. Mais, d'après ton raisonnement, il n'y aura plus de marchand d'esclaves. Qui donc, étant riche, voudra, au risque de sa vie, faire un pareil trafic ? Il te faudra labourer, bêcher, peiner à toute sorte de travaux, traîner enfin une vie plus misérable que tu n'as fait jusqu'ici.

Chrem. Maudite sois-tu !

La Pauvreté. Encore ne trouveras-tu pas un lit où te coucher ; il n'y en aura pas ; ni tapis,

qui donc voudrait en faire, étant Comblé d'or? ni parfum pour la toilette de ta jeune fiancée, ni étoffes brochées et teintes de pourpre pour sa parure. Or, qu'est-il besoin de s'enrichir, si l'on ne jouit de tous ces biens? C'est par moi que vous êtes dans l'abondance de ces choses. Semblable à une maîtresse vigilante, je m'assieds auprès de l'artisan, et le force par le besoin et la misère à travailler pour gagner sa vie."

On ne peut disconvenir que les raisons de Penia ne soient assez Concluantes; et lorsque Chrémyle lui fait un tableau ridicule de ce qu'il appelle la pauvreté, elle distingue très justement l'existence de l'homme qui veut vivre sans rien avoir, et celle de l'homme qui se soutient d'épargne et de travail, sans jamais manquer du nécessaire. Enfin, élevant le ton, voici comme elle répond aux plaisanteries de Chrémyle:

"Tu ignores que je sais former des hommes qui valent mieux que ceux de Plutus, pour le corps et pour l'âme. Avec lui, ils sont goutteux, ventrus, lourds, chargés de graisse; avec moi, ils sont minces, élancés de taille comme des guêpes, et redoutables à leurs ennemis."

La Comédie du Plutus garde, comme on le voit, malgré ses mutilations que le scholiaste

signale en plusieurs passages, l'empreinte du libre génie d'Aristophane. Aussi les fragments qui nous restent de la Comédie moyenne la caractérisent-ils mieux. Il y a des railleries amères et très fréquentes contre les Sycophantes ou délateurs, les Pythagoriciens et les Pythagoriciennes, dont la tempérance rigide est tournée en dérision. Platon lui-même n'y est pas épargné. On le représente parmi ses disciples, disputant sur la définition de la coloquinte, et interrompu au milieu de la discussion par la pétulance d'un auditeur mal élevé. On ne se contentait pas de ridiculiser ses doctrines, comme dans la pièce de Théopompe, intitulée "Ἡδυχάρης", on attaquait aussi sa personne:

Antiphane, dans sa Comédie intitulée Antée, faisait cette peinture du grand philosophe:

Athénée, livre XII, p. 544. « Mon ami, pourrais-tu me dire quel est ce beau vieillard? — B. A le voir on le dirait grec, un manteau de laine blanche et fine, une belle tunique brune, un petit chapeau galant, un bâton qui marche en cadence, une table frugale: que dire de plus? Je crois voir devant moi toute la Comédie. »

Ce fragment est au moins autant un éloge qu'une critique. Si on le compare aux invectives des Nuées, on reconnaîtra combien la Comédie

s'est humanisée.

Un personnage nouveau inconnu dans l'ancienne Comédie, c'est le Parasite, jadis en grand honneur dans la comédie sicilienne d'Épicharme. Le parasite était né à la cour des tyrans de Syracuse, et les Athéniens ne le firent paraître sur leur scène que lorsqu'il vint réellement s'asseoir à la table de leurs riches citoyens. Voici un éloge très remarquable de ce personnage tant ridiculisé par tous les comiques ? Il est de Diodore, dont le nom est fort peu connu, mais dont les vers n'étaient pas dépourvus de fine élégance. On en va juger:

Athénée VI, p. 239.

« Je veux montrer combien c'est une invention honnête, légitime, venue des dieux, (le métier de parasite), tandis que les autres arts sont invention des hommes, non divines. C'est Jupiter qui a découvert celui d'écornifler, Jupiter-Philios, le plus grand des dieux, sans conteste. Il s'en va par les maisons, sans distinguer riche ou pauvre: quand il voit un lit bien dressé, une table toute prête, ayant tout ce qu'il faut, il se couche élégamment, se donne à dîner, boit, mange, et retourne chez lui sans payer son écot. Ainsi fais-je : quand je vois un lit dressé, et une table bien garnie, je m'insinue sans bruit

par la porte entr'ouverte, et là je me fais alerte et dispos, pour ne pas indisposer mon amphitryon. Quand j'ai bien bu de tout ce qui est sur la table, bien mangé, je m'en retourne à la maison comme Jupiter Philios."

Le parasite n'est pas seulement un flatteur, c'est un gourmand de profession. La gourmandise, qui joue un si grand rôle dans la comédie d'Epicharme, est aussi un des lieux communs de la comédie moyenne à Athènes : aussi les marchands de poissons, avec les cuisiniers tiennent beaucoup de place dans cette comédie; c'est sans doute qu'ils en tenaient beaucoup alors dans la vie du bourgeois d'Athènes.

On peut juger par ces fragments que les poètes par une analyse plus minutieuse, plus complaisante, plus savante, plus ingénieuse à observer les ridicules, y descendaient aussi plus avant qu'Aristophane lui-même. Mais s'ils ont sur lui cet avantage, il leur manque, en retour, l'entraînante vivacité de la fantaisie, l'imagination et le génie poétique animés pour ainsi dire jusqu'à l'ivresse. C'est ainsi que dans toutes les littératures, les observations plus exactes et plus détaillées de la nature et du cœur humain succèdent à la divination du génie; qu'Apollonius de Rhodes, par exemple, développe avec une science de l'homme et une profondeur inconnue

jusque là, les traits si courts et si vifs dont Homère a peint l'amour.

Puisque nous avons parlé des marchands de poisson, il serait bien de montrer en quoi ces approvisionneurs du marché avaient mérité la colère des poètes comiques. Alexis, dans une pièce dont il reste un fragment conservé aussi par Athénée, l'ἀπεγλαυκωμένος, (l'homme changé en hibou)

« Quand je regarde des généraux fronçant un sourcil hautain être coupable, et ne m'étonne pas si revêtus des honneurs de la république, ils en conçoivent un certain orgueil; mais quand je vois ces drôles de marchands de poissons, dédaigneux, jeter des regards de haut en bas, perchés au-dessus de nos têtes, je n'y puis tenir. Si vous leur demandez : Combien ces deux mulets ? — dix oboles. — Ah! c'est trop cher, vous le donnerez pour huit. — Sans doute si vous n'en prenez qu'un. — S'il vous plaît, ne vous moquez pas de moi. — Que ne passez-vous votre chemin ? — Cela n'est-il pas plus amer que du fiel ? »

Voici un personnage devenu immortel, grâce à Molière; c'est le Misanthrope. L'ancien Phrynichus l'avait mis sur la scène, et voici quel portrait il faisait de lui-même. Je cite le texte[1]

(1) ὄνομα δὲ μοὔστι Μονότροπος

grec qu'aucune traduction ne peut rendre.

Cette peinture si vive était sans doute développée dans la pièce d'Antiphane intitulée Μισόπονηρος. Athénée en a conservé un fragment qui donne l'idée de ce qu'était ce Timon d'Athènes qui haïssait les hommes, parce qu'il ne voyait en eux que du mal :

« Que j'admire la sagesse des Scythes, qui donnent à boire à leurs nouveau-nés le lait des vaches et des cavales ! Par Jupiter, ils ne traînent pas après eux ces sorcières de nourrices, ni des pédagogues, assurément la gent la plus détestable après les nourrices, par Jupiter, qui sont bien les plus abominables après les prêtres de Cybèle ; qui, par Jupiter, seraient bien les plus dégoûtants personnages, s'il n'y avait des marchands de poissons, qui seraient maîtres entre les coquins, s'il n'y avait des banquiers, espèce la plus odieuse qu'on puisse imaginer. »

Un dernier type que nous signalerons et qui caractérise bien l'espèce de hardiesse particulière aux poètes de la moyenne Comédie, c'est le professeur de débauche, l'ἀσωτοδιδάσκαλος. Nous trouvons ici comme un croquis délicatement esquissé de ce

Anecd. Graeca de Bekker, p. 304. (Meineke. t. 1. p. 156.)

.... ζῶ δὲ Τίμωνος βίον
ἀπρόσοδον, ὀξύθυμον, ἄγαμον, ἄζυγον,
ἀγέλαστον, ἀδιάλεκτον, ἰδιογνώμονα.

Sir John Falstaff, si admirablement mis en scène par Shakspeare. C'est encore d'Alexis qu'est ce fragment, d'une vigueur de langage presque intraduisible :

(Voir la traduction que j'ai donnée de ce fragment dans l'Essai sur la Critique).

"Que me répètes-tu jusqu'à m'en fatiguer, le Lycée, l'Académie, les portes de l'Odéon, bavardages de sophistes où il n'y a rien à prendre ? Buvons, buvons toujours, dînons bien, réjouissons-nous, tandis que nous pouvons nourrir notre vie. Vivons, Manès : rien n'est meilleur que le ventre. Le ventre, c'est ton père ; le ventre, c'est ta mère. Vertus, ambassades, commandements d'armées, tout cela c'est un bruit vain qui s'enfuit comme un rêve. Un dieu te refroidira à l'heure fixée ; tu ne garderas que ce que tu auras mangé et que ce que tu auras bu : Périclès, Codrus, Cimon, tout le reste n'est que cendre."

Comme on le voit, la moyenne Comédie est une transition de la Comédie personnelle, aggressive, particulière, politique d'Aristophane, à la Comédie générale de Ménandre. Elle garde, au fond, le même esprit que sa devancière ; seulement elle est plus timide, elle est plus compassée, plus rétrécie, elle ose moins ou autrement : les mœurs se sont polies, l'esprit démocratique s'est émoussé ; ce qui pouvait convenir aux rudes contemporains de Cléon et d'Hyperbolos, ne convenait plus aux esprits élégants et un peu

efféminés du temps de Conon et de Timothée, ni surtout aux institutions nouvelles que les événements avaient peu à peu substituées à l'ancienne démocratie.

L. Duteil

12e Leçon.

De la comédie moyenne et nouvelle.

12

Du travail.
Emprunts judicieux au livre de Mr. Benoit; mais le rédacteur s'est quelquefois trop écarté de mes propres idées.

De la Comédie moyenne et nouvelle

Dans la précédente leçon, nous avons essayé de saisir, de tracer, autant que le sujet le permettait, les caractères les plus saillants de cette époque de transition indécise, qu'on appelle la Comédie moyenne. En énumérant les types divers qui figurent dans ce théâtre, nous n'avons pas parlé des rôles de femmes : c'est une lacune qu'il est temps de combler, bien qu'elle ait son explication et son excuse dans l'histoire même de ce personnage sur la scène comique. (1)

Dans la Comédie ancienne, représentée par Aristophane, le personnage principal, celui qui occupe partout le premier plan, c'est le peuple : la pensée des intérêts publics y domine toute autre pensée. Celle des Comédies d'Aristophane qui touche le plus au genre moyen (le Plutus) appartient encore aux traditions du drame politique ; c'est en réalité une satire des mauvais riches, et un éloge de la pauvreté honnête ;

---

(1) Ouvrages à consulter : Meineke, Fragments de la moyenne et de la nouvelle Comédie. — Mr. Benoit, Essai historique et littér. sur la Comédie de Ménandre. — Mr. Guill. Guizot, (Ouv. sous presse). — Mr. Dittandy, Etude sur Ménandre.

il nous met sous les yeux le tableau imaginaire d'un état où la richesse serait répartie avec plus de justice et de clairvoyance, et refusée à tous ceux qui ne mériteraient pas de l'obtenir. La Comédie fut d'abord à Athènes, sous une forme plus ou moins fantastique, l'image de la vie publique des Athéniens, une répétition des scènes de la rue et de l'agora, quelque chose de vif et de violent, un composé de mensonges, de folies, de bon sens, de vérités, en un mot la peinture du peuple Athénien avec les contrastes si variés de ses passions. Cette mobilité, que le pinceau de Parrhasius avait su reproduire sur un seul tableau, comme par un tour de force, Aristophane, luttant avec lui de génie, l'a représentée dans ses pièces sous ses mille faces diverses. C'est toujours le peuple qui fait le fond du drame; absent ou présent, c'est toujours lui qui anime la scène; ses intérêts, ses illusions, ses affections, voilà ce dont le poète se préoccupe avant tout, interprétant à sa façon le bonheur public, se faisant l'écho des sentiments de la multitude, dont il sait tour à tour se concilier la faveur ou braver les caprices. Les rôles de femmes étaient donc naturellement d'une importance secondaire dans l'ancienne comédie comme dans la direction des affaires publiques, et leur langage, quand elles paraissent sur la scène, est trop souvent sali de grossières obscénités: aussi les

hommes seuls assistaient-ils à ces représentations, où se remuaient tous les intérêts, toutes les passions, toutes les idées, et où les femmes et les enfants n'auraient trouvé que des leçons de cynisme et d'immoralité. Seules peut-être les courtisanes y étaient souffertes quelquefois, par exception ; c'est un trait de mœurs qu'il n'est pas inutile de signaler en passant.

Dans la comédie moyenne, cette partie du drame commence à prendre plus d'extension. Une pièce d'Alexis, le Phèdre, nous représente l'amour comme un petit dieu brouillon, exilé de l'Olympe pour les troubles qu'il y a fait naître parmi les Dieux, et réduit à tourmenter les hommes sur la terre, d'où il ne peut s'échapper, parce qu'on a eu soin de lui couper les ailes. Cette peinture de l'Amour, et les titres mêmes des pièces de ce temps, témoignent du changement qui s'introduit alors dans le théâtre. Voici quelques-uns de ces titres :

Les Femmes-Soldats, de Théopompe.

Ἡ Ἀντερῶσα, d'Antiphane, celle qui répond à l'amour par l'amour, ou peut-être réponse à une pièce intitulée ἡ Ἐρῶσα, de quelque poète contemporain.

De même l'antilaïs d'Epicrate est peut-être aussi une réponse à une pièce intitulée Laïs. Nous y remarquons une satire piquante contre la célèbre courtisane, qui à mesure qu'elle sent sa

beauté lui échapper, se relâche chaque jour de ses dédains et de sa fierté.

Νάννιον, nom de Courtisane : on sait que beaucoup de noms neutres, et de diminutifs, désignent des femmes de mauvaise vie.

Ἡ γυναικοκρατία, d'Amphis, la Royauté des femmes, ou Athènes gouvernée par des femmes.

Ἡ γυναικοκρατία, du même poète.

Mais c'est surtout dans la comédie nouvelle que l'amour devient le principal ressort du drame, et son principal attrait :

« Ce qu'était le plus souvent cet amour sur la scène antique, personne ne l'ignore : un délire des sens, ou un élégant libertinage, bien plutôt qu'un sentiment de l'âme. Et pourtant on remarquera d'Aristophane à Ménandre un progrès dans la décence publique. Au lieu d'une brutale débauche, on sent le cœur de plus en plus intéressé dans la passion : il arrivera même parfois que l'un de ces caprices tournera en un véritable attachement, plus ou moins profond, mais toujours bien éloigné encore de cet amour plein de délicatesse et de dévouement dont le christianisme seul a su faire un sentiment moral. » Essai sur Ménandre, par Mr. Benoit.

Ainsi la comédie nouvelle se distingue surtout de l'ancienne, en ce qu'elle transporte l'action de son drame de la vie publique dans la vie privée :

de satire politique, de comédie populaire, elle devient comédie d'intrigues et bientôt même, grâce surtout au génie de Ménandre, comédie de mœurs et de caractère. Cependant, malgré ce changement, malgré cette révolution dans l'esprit même du théâtre, la tradition antique n'est pas effacée. Le poète respecte la pudeur du gynécée, et tout en nous montrant des scènes de la vie privée, il n'ose pas encore nous faire pénétrer dans l'intérieur de la famille, nous introduire auprès du foyer domestique. L'action se passe, comme autrefois dans la rue, sur la place, au milieu d'un carrefour, où se trouvent placées les unes à côté des autres pour la nécessité de la pièce les maisons des divers personnages. Avec une pareille mise en scène, imposée d'avance, qui forçait d'amener ainsi sur la place publique, ou au seuil des portes les rencontres et les confidences, il était difficile, on le conçoit, de montrer au théâtre d'autres filles que les courtisanes. Elles règnent sur la scène comme dans la vie; la société antique ne comportait guère d'autres amours:

Je n'ai pas insisté là dessus, dans ma leçon, parce que je ne crois pas la chose aussi bien démontrée qu'elle l'a paru à Mr. Benoit.

« Aux courtisanes seules appartient de paraître dans la société des hommes, de vivre dans le monde, d'y briller; elles seules y sont préparées par une éducation libérale: à elles seules l'élégance, la grâce, la parure, la culture des arts, toutes les séductions; à elles seules aussi les plaisirs et l'amour. Quant aux

filles des citoyens, elles sont élevées dans l'ignorance, loin de tous les regards, et ne sortent de leur retraite que pour aller s'ensevelir dans la maison d'un époux, où elles vivront au milieu de leurs esclaves, occupées à filer la laine et à soigner leurs enfants; êtres nécessaires et méprisés, on bornera toute leur science, toute leur vertu au ménage et après leur mort, sur leur tombeau on sculptera une bride, un baillon et un hibou, symbole de vigilance, de silence et d'obéissance...... Dans cette triste condition des femmes honnêtes à Athènes, on comprend qu'elles ne puissent guère paraître au théâtre, et encore moins figurer dans une intrigue d'amour."

(Essai sur Ménandre, par M^r. Benoit)

La Comédie nouvelle, toute remplie des liaisons plus ou moins durables de jeunes libertins avec des courtisanes, nous donne une image fidèle de la société athénienne, telle qu'elle était au temps de Ménandre. En nous mettant sous les yeux les intrigues de ce genre que sans doute l'opinion publique réprouvait secrètement mais qu'elle n'osait peut-être blâmer trop ouvertement, Ménandre n'a fait que nous représenter les histoires de chaque jour, nous peindre le monde de l'époque où il vivait. Pour justifier, pour excuser du moins les mœurs de cette société, il faut se rappeler que la courtisane y jouait un rôle moins odieux que dans nos sociétés modernes. Dans l'antiquité, les chances de la guerre, ou cet usage inhumain d'exposer les

enfants, réduisaient souvent les descendants d'honnêtes familles à exercer malgré eux les plus infâmes métiers, assujétis qu'ils étaient corps et âme à la volonté et aux ordres du marchand d'esclaves entre les mains duquel ils étaient tombés. Les filles, plus embarrassantes, étaient exposées en plus grand nombre : celles que la pauvreté de leurs parents ou le malheur d'une naissance illégitime rejetait ainsi du sein de leur famille, se trouvaient par le seul fait du hasard et par des circonstances tout-à-fait indépendantes de leur volonté, condamnées fatalement à la prostitution. Cette fatalité explique la compassion et l'intérêt auquel nous nous laissons aller à l'égard de femmes méprisables par leur condition.

Ce n'est pas pourtant que l'intrigue de certaines pièces ne soit fondée sur la séduction de quelque jeune Athénienne de bonne naissance et d'une honnête éducation ; mais alors, c'est d'ordinaire dans une veillée sacrée, à l'ombre des mystères, que cette fille aura été violée par un inconnu dans l'ivresse, et elle sera ainsi devenue mère sans avoir su quel était son ravisseur. On retrouve le séducteur grâce à quelque bijou qu'il aura dérobé dans la nuit fatale, et il consent à réparer ses torts envers sa victime en l'épousant. Une pièce de Ménandre, intitulée La Boucle de cheveux, Πλόκιον, roulait sur une intrigue

J'ai précisément indiqué mes doutes sur cette traduction du titre de la pièce.

Πλόκιον est, je crois, un nom de courtisane.

de ce genre. Aulu-Gelle, en effet, qui s'est plu à étudier la pièce grecque, en la comparant avec l'imitation latine qu'en avait faite Cécilius, nous en laisse assez clairement entrevoir le sujet. (Nuits att. II, 23) :

Dans le voisinage du riche Simon, s'est récemment établi un pauvre hère, le triste Ménédème, qui, ruiné et chargé de famille, est venu chercher à la ville de quoi subsister. Pour surcroît de misère, la fille de ce dernier, Pamphila, a été violée dans une veillée de fête par un inconnu, et se trouve forcée d'avouer son déshonneur à sa famille. On pressent déjà le dénouement. Après bien des péripéties sans doute, une boucle de cheveux enlevée à la victime par son ravisseur met sur la trace d'une reconnaissance. C'est Eschinos, fils de Simon, qui est le coupable, et il répare avec joie sa faute, par un mariage.

La Comédie, surtout dans Ménandre, aboutit presque toujours à une reconnaissance de cette espèce, qui arrive fort à propos, comme le *deus ex machina* de la tragédie, pour débrouiller l'intrigue et tout arranger. Ce genre de dénouement, si commode, est demeuré même sur notre théâtre classique, malgré son invraisemblance dans les mœurs modernes ; on l'a accepté trop facilement comme une tradition, comme un souvenir du drame des anciens : chez eux du moins il était autorisé et justifié par les usages de la société.

Ainsi en résumé, une fille abandonnée en bas âge, ou enlevée à ses parents; un jeune-homme, épris d'un inconnue, et qui refuse l'épouse qu'on lui a choisie; une reconnaissance qui fait découvrir, dans l'étrangère prétendue, quelque athénienne bien née, un mariage enfin qui arrange tout, et contente plus ou moins tout le monde: tel est à peu près le thème dramatique dans la plupart des pièces de Ménandre et de ses rivaux. Autour de l'amoureux et de sa maîtresse, qui sont comme les héros de l'action, se groupent un certain nombre de personnages obligés, qui reparaissent presque constamment en toute intrigue: ainsi, le père avare et dur, le tyran domestique, ou le père faible et complaisant. A côté, la mère de famille, que le poëte avec le temps se risque à faire paraître sur la scène, en trouvant avec discrétion la porte du gynécée; tantôt la mère raisonnable et complaisante, qui s'interpose entre les rigueurs du père et les sottises du fils; tantôt la femme grondeuse impérieuse et qui rappelle à satiété qu'on ne l'a pas prise sans dot; l'esclave souvent supérieur à son maître en esprit comme en éducation, qui n'est jamais à bout de ressources et a toujours une ruse toute prête pour servir les amours des jeunes gens, duper un vieillard, lui soutirer de l'argent et esquiver une

menace de mariage.

En seconde ligne viennent le marchand d'esclaves et l'entremetteuse, deux personnages sans foi, sans probité, ni vergogne; le parasite, alléché par l'espoir de quelque bon repas; le sycophante qui brouille les affaires pour pêcher en eau trouble; enfin le faux brave, ou soldat fanfaron (Ἀλαζών); d'où sont issus tant de fanfarons, de matamores, de capitans de toute espèce, demeurés si populaires dans les farces de l'Italie. On comprend que ce personnage dût occuper peu de place dans la Comédie d'Aristophane. Alors tout citoyen d'Athènes était soldat et allait généreusement verser son sang et risquer sa vie pour le salut commun; ceux qu'avait épargnés le péril de la guerre revenaient dans leur patrie couverts de gloire, mais toujours modestes; car ils n'avaient songé qu'à s'acquitter d'un service qui leur paraissait tout naturel. Comment la satire eût-elle osé s'attaquer à de si nobles caractères? Il n'y avait pour eux qu'un concert unanime de louanges. Malheureusement ce courage patriotique ne tarda pas à dégénérer, et Athènes n'eut bientôt plus d'armée nationale. Démosthènes s'en plaint souvent et en termes bien énergiques. Le changement que nous signalons est surtout

atteste par l'expédition des dix mille. L'armée de Xénophon se compose de mercenaires engagés, comme leur chef, au service de Cyrus le jeune. Sans doute ils ont conservé quelque chose de l'héroïsme des anciens soldats de la Grèce ; leur admirable retraite à-travers toute l'Asie le montre assez. Mais ce n'est plus le patriotisme, c'est leur intérêt propre qui les anime : soldats de fortune, véritables Condottieri de l'antiquité, aujourd'hui au service de tel despote, et demain d'un autre soldat couronné, avec le sentiment de la grandeur de leur pays ils perdent celui de leur dignité, et ne conservent souvent pour apanage qu'une vaine présomption, qu'une jactance mal justifiée qui les fait tomber dans le ridicule. Aussi le fanfaron était-il un des héros favoris de la nouvelle comme de la moyenne Comédie. Dans plus d'une pièce même, Ménandre s'est amusé à en faire le principal personnage de son drame. Telle dut être sa Comédie du *Faux Hercule* (Ψευδηρακλῆς), dont l'idée lui avait peut-être été inspirée par un certain *Nikostratos*, aussi ridicule par sa vanité que méprisable par ses mœurs, qui ne paraissait à l'armée que vêtu de la peau de lion et la massue sur l'épaule. Tel fut son *Cœur de lion* (Θρασυλέων) qui a pu servir de modèle au *Pyrgopolinices* de Plaute et au *Thrason* de Térence. Les pièces du *Recruteur* (Ξενολόγος) et du *Sicyonien* (Σικυώνιος)

devaient pareillement avoir mis en scène un de ces héros de forfanterie.

Nous avons vu sur quel canevas venaient se dessiner les caractères obligés de la Comédie nouvelle. Combien Ménandre trouvait de ressources dans son génie pour diversifier les cadres où il jetait l'action de ses pièces, pour en varier les incidents, en renouveler l'intérêt et en faire un tableau plus complet de la vie, c'est ce qu'on peut conjecturer d'après les titres seuls et les quelques fragments recueillis de tant de pièces perdues. Malheureusement, même à travers ces fragments, il y a bien peu de pièces dont l'action se laisse assez aisément deviner. Souvent il ne faut qu'à demi se fier au titre : à vouloir, sur le simple énoncé d'une pièce, la reconstruire dans son imagination d'après les données mêmes du sujet, on courrait risque de s'abuser étrangement. Pour ne citer qu'un exemple, le Bourreau de soi-même, de Térence (Ἑαυτὸν τιμωρούμενος) qui nous est parvenu intact, nous avertit de nous tenir en défiance à l'égard des titres de quelques comédies.

Cependant nous connaissons assez bien par certaines indications de commentateurs ou de biographes anciens le sujet de quelques pièces de Ménandre. Voici, par exemple, dans la Comédie de l'Apparition (Φάσμα), un joli roman plein de délicatesse dans la peinture trop véridique des mœurs. Un jeune homme, depuis longtemps intrigué du mystère dont s'entourait sa belle-mère,

se met à l'épier dans une pièce reculée de la maison, dont celle-ci avait fait une sorte d'oratoire. Soudain, par une porte dérobée, il voit apparaître dans cette retraite une jeune vierge qu'il prend pour une divinité; il en est tout saisi; mais peu à peu le merveilleux de cette apparition s'explique. C'était une fille que sa belle-mère avait eue avant son mariage, et qu'elle avait fait élever mystérieusement dans la maison d'un voisin sûr, en ménageant dans le mur mitoyen un secret passage pour la voir à l'insu de tous. Notre jeune-homme, qui s'était épris de la belle inconnue, finit par l'épouser, et comble tous les vœux en amenant ainsi la réunion de la famille.

C'est Donat qui nous a fait connaître le sujet de cette pièce par l'analyse qu'il nous en a laissée dans son Commentaire sur Térence, où il note (Prologue de l'Eunuque, v. 9) que la comédie de Ménandre avait été traduite pour le théâtre latin par Luscius Lanuvinus, le rival jaloux de notre poète. Plutarque, dans ses Propos de table, (L. VII, Question. 8) nous apprend que la plupart des pièces de Ménandre se terminaient par des mariages:

" Quant aux amours des Courtisanes, si elles sont fières et présomptueuses, il entre rompt cette affection là par quelque chastiement ou quelque repentance des jeunes-hommes qui se reviennent et se recognoissent: et quant à celles qui sont bien conditionnées, et qui respon-

(Trad. Amyot).

dent à l'amour qu'on leur porte, ou il leur fait retrouver leur père légitime, ou il leur mesure le temps de l'amour qui à la fin se tourne en une honeste honte".

A part quelques personnages qui appartiennent en propre à l'antiquité, et qui étaient pris dans la vie réelle d'alors, comme le marchand d'esclaves, l'entremetteuse, le parasite, &a., (encore les retrouve-t-on quelquefois dans plusieurs pièces des prédécesseurs de Molière) la comédie de Ménandre est presque la comédie française. S'il ne nous restait rien du théâtre d'Aristophane, le nôtre ne pourrait nous donner aucune idée de cette licence de langage, de ce cynisme, de cette critique personnelle des actes, des opinions, de toutes les fautes, de toutes les folies, critique acerbe, mordante, impitoyable, qui n'épargnait ni grand, ni petit, ni le talent, ni le génie, ni la vertu même. Rien surtout ne nous laisserait deviner cette haute fantaisie de composition dramatique. Mais nous pouvons par Molière, et même encore par Régnard et Dancourt, nous représenter ce que devait être la Comédie de Ménandre, du moins pour les traits généraux, pour la peinture de la vie privée, si non tout-à-fait pour cette délicatesse et cette douceur de langage, ce ton demi-mélancolique et rêveur, demi-sérieux et plaisant qui est, chez Ménandre, un des caractères de l'atticisme.

C'est, avons-nous dit, par une observation plus

attentive et une imitation plus fidèle des mœurs et des incidents de la vie privée, que se caractérise la Comédie moyenne. De la place publique, l'action se transporte peu à peu dans l'intimité de la famille. Ce sont toujours, à partir de ce moment, les mêmes cadres et les mêmes personnages, seulement avec des nuances variées à l'infini.

« N'est-ce pas là, du reste, le caractère général de l'art grec, inépuisable dans ses créations toujours pareilles et toujours différentes, et en cela semblables à la nature qui sait, d'après un type unique, multiplier cependant les variétés des espèces avec une si merveilleuse fécondité ? Et comme la nature aussi, ne dirait-on pas que l'art grec, quand une fois il a rencontré ce type de beauté le plus en harmonie avec le génie actuel de la nation, s'y tient désormais, et ne cherchant plus rien au-delà, se borne à perfectionner les détails, sans plus toucher à l'organisation de l'ensemble ? Voilà le secret de tant de modèles achevés, que les Grecs nous ont laissés en tout genre. Quand la limite de la perfection est marquée, la route est bientôt parcourue..... Ainsi a fait la Comédie ; elle se tient volontiers au canevas dramatique et aux types peu nombreux que l'usage a établis ; quelque incident imprévu, ajouté à une fable banale, quelque trait nouveau de caractère, et en voilà assez pour intéresser ce peuple trop sensible encore aux beautés de détail pour être

(Essais sur Ménandre, par Mr Benoit)

curieux de surprises romanesques, et qui d'ailleurs n'a pas encore appris à s'ennuyer au théâtre."

Dans les fragments qui nous restent de la moyenne et de la nouvelle Comédie, outre un caractère commun de mélancolie gracieuse jointe à la plaisanterie comique, ce qui frappe, c'est la banalité des sujets, et la nouveauté de la forme. L'invention du poète éclate dans cet art merveilleux de renouveler un thème usé, seulement en changeant les combinaisons de l'intrigue, en s'attachant à faire ressortir une nuance imprévue d'un caractère, à mettre en relief certains traits de mœurs jusqu'alors laissés dans l'ombre. On pourrait faire un chapitre intitulé : De la tradition des plaisanteries comiques. Un des sujets sur lesquels aime le plus à s'épancher la verve des poètes, et qu'ils savent renouveler avec le plus de bonheur, ce sont les misères du mariage. Citons quelques exemples :

« Maudit soit le malheureux qui a pris femme le second ; le premier qui se maria, je ne le maudirai point ; son ignorance sans doute l'excusait de se laisser prendre au piège ; mais l'autre savait à bonne enseigne quel fléau c'était qu'une femme." (1)

(1) Κακῶς κακῶς ἀπόλοιθ᾽ ὅστις γυναῖκα δεύτερον ἔγημε· τὸν γὰρ πρῶτον οὐκ ἐρῶ κακῶς·

"Ne te marie pas, si tu es prudent, ne te soucie pas d'une telle vie. Je me suis marié, moi; c'est pourquoi je t'engage à ne te point marier." (1)

"Nous devrions bien, quand nous nous marions, tous tant que nous sommes, faire, ô Jupiter Sauveur, comme quand nous achetons quelque chose; et au lieu de nous enquérir de détails inutiles, quel fut l'aïeul de notre prétendue, ou quelle fut sa grand-mère, il vaudrait mieux savoir quel est le caractère de celle qu'on épouse, et avec qui l'on passera sa vie; mais de cela on ne s'inquiète pas." (2)

ὁ μὲν γὰρ ἦν ἄπειρος, οἶμαι, τοῦ κακοῦ,
ὁ δ' οἷον ἦν γυνὴ κακὸν πεπυσμένος
(1) (Eubulus, Frag. Χρυσίλλα)

οὐ γαμεῖς, ἐὰν γε νοῦν ἔχῃς,
τοῦτον καταλιπὼν τὸν βίον· γεγάμηκα γὰρ
αὐτός· διὰ τοῦτό σοι παραινῶ μὴ γαμεῖν.
(Ménandre, Fragm. Ἀῤῥηφόρος ἢ Αὐλητρίς):
(2) (La joueuse de flûte aux Arréphories).

Καὶ τοῦτον ἡμᾶς τὸν τρόπον γαμεῖν ἔδει
ἅπαντας, ὦ Ζεῦ σῶτερ, ὡς ὠνήμεθα.
οὐκ ἐξετάζειν μὲν τὰ μηδὲν χρήσιμα,
τίς ἦν ὁ πάππος ἧς γαμεῖ, τήθη δὲ τίς,
τὸν δὲ τρόπον αὐτῆς τῆς γαμουμένης, μεθ' ἧς

« Se marier, à examiner la vérité, c'est un mal ; mais c'est un mal nécessaire. » (1)

« Maudit soit mille fois qui s'est avisé le premier de se marier, et puis encore le second, puis le troisième, puis le quatrième, et ainsi de suite. » (2)

« Si, ayant pris le parti de te marier, tu n'es que légèrement malheureux, il faut t'estimer très heureux. » (3)

Βιώσεται, μήτ' ἐξετάσαι μήτ' εἰσιδεῖν...
(Ménandre, troisième des fragments incertains conservé par Stobée, Serm. LXXII, 2).

(1) Τὸ γαμεῖν ἐάν τις τὴν ἀλήθειαν σκοπῇ
κακὸν μέν ἐστιν, ἀλλ' ἀναγκαῖον κακόν.
(Stob., Serm. LXIX, 10).

(2) Ἐξώλης ἀπόλοιθ' ὅστις ποτὲ
ὁ πρῶτος ἦν γήμας, ἔπειθ' ὁ δεύτερος,
εἶθ' ὁ τρίτος, εἶθ' ὁ τέταρτος, εἶθ' ὁ μεταγενής.
(La fille brulée, Ath. XIII 559 E)

(3) Γαμεῖν κεκρικότα δεῖ σε γινώσκειν, ὅτι
ἀγαθὸν μὲν ἕξεις, ἂν λάβῃς. μικρὸν κακόν.
(Stob., Serm. LXVIII. 11).

« Avoir une femme, et devenir père de famille, Parménon, est une source inépuisable d'inquiétude pour la vie. » (1)

Nous pourrions prolonger indéfiniment par des exemples multipliés ces leçons de morale et de goût. Le recueil de Stobée (Περὶ γάμου) qui nous présente tour à tour les avantages et les inconvénients du mariage, par des citations où le pour et le contre se trouvent successivement plaidés, est rempli des citations les plus amusantes.

La Comédie de Ménandre, à en juger par les fragments du genre de ceux que nous venons de citer, se fait remarquer par un progrès de décence dans le langage qui dénote, si non une amélioration véritable dans les mœurs, du moins plus de retenue et de contrainte, un épicuréisme plus élégant et plus poli. Quant à ces censures si nombreuses que s'attire la société d'Athènes, on s'en étonnera moins en songeant que dans les premiers siècles de l'ère chrétienne, des blâmes plus sévères et plus directs encore tombaient du haut de la chaire apostolique, appelés par les mêmes misères.

(1) Τὸ γυναῖκ' ἔχειν εἶναι τε παίδων, Παρμένων,
πατέρα μερίμνας τῷ βίῳ πολλὰς φέρει.
(Stob., Serm. LXVIII, 18).

On peut lire un discours de St-Jean Chrysostôme (Tome 3 de l'édition des Bénédictins), où il trace un tableau énergique des malheurs que le mariage entraîne trop souvent après lui, et où il semble que cet orateur sacré se soit inspiré de certains traits des anciens poètes comiques d'Athènes, tant il se rencontre avec leurs satires. De tels discours laissent croire que la société, même à cette époque, n'avait peut être pas autant gagné en perfection qu'on aimerait à le supposer.

Un autre caractère que nous admirons dans les débris de la Comédie après Aristophane, c'est ce qu'on pourrait appeler l'égalité du talent ou au moins du bon goût. A cet égard les poètes les moins célèbres semblent ne pas le céder à leurs rivaux les plus illustres. Les rares fragments qui nous ont été conservés de leurs pièces, par le ton, la délicatesse, la grâce, et aussi par la perfection du style, peuvent assez souvent braver la comparaison avec ceux des grands-maîtres. Il semble que ces écrivains, dont les uns sont ioniens, les autres siciliens ou doriens, aient fait effort pour s'inspirer du génie attique, et s'en assimiler les vertus.

N'est-ce pas ce qui paraît dans le fragment suivant, d'Apollodore de Caryste, extrait d'une pièce intitulée Γραμματειδιοποιός (Le faiseur de lettres)?

« O vous tous, pourquoi, renonçant à une douce existence, vous plaisez-vous à vous nuire et à

Vous faire ainsi la guerre les uns aux autres ? Au nom des Dieux, c'est un génie bien mal élevé qui préside à la vie, un génie dénué de toute culture, ignorant entièrement ce qui est le bien, ce qui est le mal, puisqu'il souffre que vous soyez ballotés au gré du hasard et de tous les accidents du sort : sans doute il en est ainsi. Si c'était un génie vraiment grec, aimerait-il mieux vous voir mutilés, abattus les uns par les autres, et tombant pour ne plus vous relever, que de vous voir vous livrer à la gaîté, aux plaisirs, à l'ivresse, jouant de la flûte comme je fais : dis toi-même (à sa flûte) ô très chère, persuade-nous que le génie qui nous gouverne est un génie bien mal élevé". (1)

(1) Ὦ πάντες ἄνθρωποι, τί τὸ ζῆν ἡδέως
παρέντες ἐπιμελεῖσθε τοῦ κακῶς ποιεῖν
πολεμοῦντες ἀλλήλους ; πότερα πρὸς τῶν θεῶν
ἐπιστατεῖ τις τοῦ βίου νυνὶ τύχη
ἄγροικος ἡμῶν, οὔτε παιδείαν ὅλως
εἰδυῖα, τί τὸ κακόν ποτ' ἢ τί τ' ἀγαθόν
ἔστ' ἀγνοοῦσα παντελῶς εἰκῇ τέ πως
ἡμᾶς κυλίνδους' ὅντιν' ἂν τύχῃ τρόπον ;
οἶμαί γε· πῶς γὰρ μᾶλλον ἂν προείλετο
Ἕλλην ἀληθῶς οὖσα λεπομένους ὁρᾶν

"Le génie qui nous gouverne est un génie bien mal élevé". Cette idée de prêter du mauvais goût à une divinité athénienne, est d'une délicatesse d'esprit particulière aux Attiques et trahit un poète formé à leur école. Dans ce morceau sur la guerre, reparaît l'esprit de l'ancienne satire grecque ; l'épicuréisme s'y montre sous la forme de l'ironie ; l'éloge des voluptés de la paix est présenté d'une façon très ingénieuse.

Une ironie plus mordante est le caractère de ce fragment de Baton, contre les Buveurs d'eau, extrait d'une pièce intitulée Le meurtrier (1) :

αὐτοὺς ὑφ' αὑτῶν καὶ καταπίπτοντας νέκρους,
ἐξὸν ἱλαροὺς παίζοντας ὑποπεπωκότας
αὐλουμένους ᾠδί ; λέγ' αὐτή, γλυκυτάτη,
ἔλεγχ' ἄγροικον οὖσαν ἡμῶν τὴν τύχην.

(Apollodore de Caryste,
(fragm).

—

(1) τῶν φιλοσόφων τοὺς σώφρονας ἐνταυθοῖ καλῶ,
τοὺς ἀγαθὸν αὑτοῖς οὐ διδόντας οὐδὲ ἕν,
τοὺς τὸν φρόνιμον ζητοῦντας ἐν τοῖς περιπάτοις
καὶ ταῖς διατριβαῖς ὥσπερ ἀποδεδρακότα.
ἄνθρωπ' ἀλάστωρ, διὰ τί συμβολὰς ἔχων
νήφεις ; τί τηλικοῦτον ἀδικεῖς τοὺς θεούς ;
τί τἀργύριον, ἄνθρωπε, τιμιώτερον
αὑτοῦ τέθεικας ἢ πέφυκε τῇ φύσει ;
ἀλυσιτελὴς εἶ τῇ πόλει πίνων ὕδωρ·

" Je cite ici à mon tribunal ces philosophes tempérants, qui se refusent toute espèce de douceur, qui cherchent dans les promenades et les écoles l'homme prudent comme on cherche un esclave fugitif. Pourquoi, homme impie, es-tu si sobre, quand tu as le moyen de payer une part des contributions? Pourquoi outrager ainsi les Dieux? Pourquoi estimer l'argent plus précieux qu'il n'est en réalité? Tu es inutile à la ville en buvant de l'eau; tu fais tort à l'agriculteur et au marchand. Moi, en m'enivrant je fais les affaires des uns et des autres. Dès le matin, tu promènes ça et là ta fiole, marchandant de l'huile, de telle sorte qu'on croirait que tu portes une petite horloge, non une fiole."

(Baton, Fragments).

τὸν γὰρ γεωργὸν καὶ τὸν ἔμπορον κακοῖς.
Ἐγὼ δὲ τὰς προσόδους μεθύων καλὰς ποιῶ.
ἔπειθ' ἕωθεν περιάγεις τὴν λήκυθον,
καταμανθάνων τοὔλαιον, ὥστε περιφέρειν
ὡρολόγιον δόξει τις, οὐχὶ λήκυθον.

Le poète fait d'une manière détournée et qui n'en est que plus piquante, la satire des gens riches qui se refusent tout par une économie excessive, et ne font qu'accroître les misères du pauvre qui ne trouve plus à vendre et à exploiter le prix de son travail. Le personnage de l'avare était, personne ne l'ignore, le sujet de beaucoup de pièces anciennes. Une des plus célèbres était celle de Ménandre, intitulée ὁ Θησαυρός, le trésor, imitée par Plaute dans son Aulularia. Dans cette comédie, un jeune dissipateur ayant retrouvé au fond du tombeau de son père, sur un terrain qu'il a vendu depuis dix ans, une somme d'or enfouie par la prévoyance du vieillard, revendique sa trouvaille comme faisant partie de son héritage; et, voyant son acquéreur obstiné à s'approprier ce dépôt, il le traîne devant les tribunaux, où l'affaire devait se plaider contradictoirement en plein théâtre. Il arrivait souvent ainsi que l'intrigue de la pièce amenait quelque contestation qui allait se débattre et se dénouer devant les tribunaux: ce dénouement judiciaire ne devait pas être sans doute un des moins goûtés des Athéniens. On a des preuves que ces sortes de débats figuraient plusieurs fois dans le théâtre de Ménandre.

Le nom de Ménandre se place à la tête d'une école de poètes féconds et ingénieux, qui dans

leurs peintures se sont rapprochés de la vérité de la vie commune, autant que l'art le peut faire sans aller jusqu'à se confondre avec la réalité. C'est par ce caractère et la décence du langage que cette comédie fut jugée supérieure à celle d'Aristophane par les anciens mêmes. Tant que Ménandre vécut on lui préféra, dit-on, son rival; mais après sa mort, il se produisit aussitôt une révolution dans le goût; on vit commencer pour le poète un véritable culte; la gloire du lendemain fut pour lui, et une gloire que l'admiration des siècles a de plus en plus consacrée. Plutarque nous apprend que les pièces de Ménandre faisaient non seulement la joie de la scène, mais encore l'ornement des fêtes domestiques; qu'on les représentait pendant les repas, et que les convives se passaient plus volontiers de vin que de Ménandre. Plutarque s'était nourri de la lecture de Ménandre. Dans tous ses traités il cite familièrement les vers du poète comme sa propre pensée. On comprend combien un génie observateur comme le sien devait goûter ces analyses si vivantes du cœur humain, ces peintures si fines des passions et des caractères, ce pathétique tempéré de gaîté et ces belles maximes si bien appropriées à la conduite de tous les jours.

Plut. Comp. de Ménandre et Aristophane, p. 854. C.

Ce tableau si vrai de la vie privée montre

un poète qui n'avait pas fait son éducation, comme ceux de l'ancienne comédie, seulement sur la place publique, mais qui avait beaucoup puisé à l'école des philosophes moralistes. Ménandre, on le sait, eut pour maître Théophraste, le disciple d'Aristote. Qu'est-ce en grande partie que la Rhétorique d'Aristote, qu'un traité des mœurs, des caractères, des passions de l'homme, à l'usage de l'orateur, dans un temps où l'orateur, comme un poète dramatique qui compose les divers rôles de sa pièce, devait s'appliquer à faire parler chacun avec vraisemblance selon son âge, son caractère connu, son éducation. On a rapproché avec raison la morale d'Aristote des Caractères de Théophraste, lesquels eux-mêmes par les descriptions qu'ils nous présentent des vices de l'humanité, rappellent par une analogie frappante les types les plus familiers de la Comédie moyenne. Ce sont les mêmes portraits, souvent précédés des mêmes titres. Est-ce Ménandre qui s'est inspiré de Théophraste, ou Théophraste de Ménandre? Une préface apocryphe, qui précède le livre des Caractères, en ferait l'œuvre de l'extrême vieillesse du philosophe: mais cette préface n'est d'aucune autorité; et quand on songe que Théophraste, né en 371, avait devancé Ménandre de 30 ans dans la vie, on est en droit de présumer qu'il l'avait aussi précédé dans l'observation du caractère des

hommes, et que son livre a pu devenir pour l'école de Ménandre comme un Manuel dramatique. Quoi qu'il en soit, un rapport intime unit et rattache entre eux le Traité d'Aristote, les Caractères de Théophraste et les inventions de la troisième époque de la Comédie. Nous aurons occasion de montrer cet enchaînement d'une manière plus précise, lorsque nous entrerons dans l'étude de la philosophie morale d'Aristote.

Laferrière.

13e Leçon

Dernier âge de la poésie grecque.

École d'Alexandrie.

Théocrite.

13e Leçon.

Dernier âge de la poésie grecque.

Ecole d'Alexandrie.

Théocrite.

Style médiocre.
Pas un texte n'a été vérifié.

Dernier âge de la poésie grecque
École d'Alexandrie.
Théocrite.

Nos études sur la comédie nouvelle nous ont amenés à la fin de ce que l'on peut appeler la seconde période des lettres grecques.

Nous pouvons en effet marquer dans l'existence des lettres grecques deux époques bien distinctes : 1° l'époque de la littérature d'inspiration, antérieure à l'art d'écrire, ou du moins à l'usage commun de l'écriture et qui est surtout représentée par les compositions d'Homère et d'Hésiode. 2° Celle qui s'ouvre par Solon et la poésie élégiaque, qui voit naître le drame attique et le drame sicilien, pendant laquelle les œuvres littéraires prennent deux formes bien distinctes, celle de la <u>prose</u> et celle de la <u>poésie</u>. C'est encore une période de rare fécondité, de variété d'ordre et de bon goût dans la variété et dans la fécondité : elle s'étend depuis Solon jusqu'à la fin du règne d'Alexandre.

Vers la fin de cette seconde période, nous voyons Eschine s'écrier dans un accès de patriotisme, que "<u>les Grecs n'ont pas vécu une vie humaine.</u>" (1)

(1) οὐχ ἀνθρώπινόν γε βίον βεβιώκαμεν, ἀλλ' ἐς παραδοξονομίαν ἔφυμεν τοῖς ἐσομένοις.

Rien de plus vrai, sous une apparence d'exagération oratoire, que cette expression un peu hautaine du patriotisme hellénique. On ne trouve nulle part ailleurs parmi les hommes un développement intellectuel plus riche, plus fécond, et en même temps mieux ordonné et plus régulier. On ne peut en effet s'empêcher d'être vivement frappé quand on voit un pareil feu d'imagination si sagement tempéré, que la simple exposition des faits littéraires, depuis Homère jusqu'à la fin du règne d'Alexandre, puisse former comme une sorte de poétique régulière, et que l'histoire des divers genres de littérature se confonde presque avec leur théorie.

A l'époque où nous sommes parvenus, il semble que le génie grec ait épuisé tout ce que l'invention pouvait produire, qu'il ait donné tout ce que comportait la recherche la plus ingénieuse, l'épopée et le drame sous ses trois formes, et avec des représentants diversement illustres. Après la tragédie d'Euripide il semble que tout soit dit et qu'il ne reste plus rien à inventer; malgré les espérances que semble nourrir Aristote, malgré les tentatives de quelques poëtes, la tragédie grecque a dit son dernier mot; elle se perpétue sans se renouveler.

De même, nous voyons la Comédie se prolonger au-delà de l'époque de Ménandre; tenter de se rajeunir, prendre une forme nouvelle, celle

de l'hilaro-tragédie, ou comme nous dirions, du drame tragi-comique : mais malgré ces efforts, on s'aperçoit bien vite que la veine est épuisée.

Cette sorte d'épuisement se montre partout où nous portons nos regards. Ne croyons pas cependant que la période où nous nous engageons soit stérile ; elle a produit, comme les précédentes, seulement elle a produit autre chose. La critique sérieuse et réfléchie date de cette époque. Ce n'est pas à dire qu'elle ait manqué jusque là, et sorte tout-à-coup, à un jour donné, toute armée comme Minerve du cerveau d'un penseur ; seulement elle prend une forme plus rigoureuse et plus scientifique.

Sans doute Aristophane, Sophocle n'avaient pas composé sans réflexion leurs admirables drames : l'imagination avait sa grande part dans leurs œuvres, la raison avait la sienne aussi : ce mélange heureusement tempéré produisit cette régularité des œuvres du génie grec ; régularité qui n'enlève rien à l'élan et à la fraîcheur de l'inspiration, qui ne fait que régler cet élan et l'employer habilement. Mais c'est là de la critique purement instinctive ; au temps des Alexandrins, cette critique prend une forme plus savante, plus réfléchie, plus scientifique. Le sentiment du vrai goût devient une méthode et réclame à son tour sa place dans la littérature grecque.

A cette époque se produisent en abondance, grâce à l'activité studieuse des érudits du Musée, les Traités sur les divers genres de littérature, les biographies, les notices bibliographiques, les commentaires, qui fixent pour l'avenir le texte contesté des grands écrivains, les grammaires régulières qui établissent pour jamais la théorie des parties du discours.

Ainsi, histoire littéraire, grammaire, critique, telles sont les principales gloires de l'École d'Alexandrie.

En même temps, des historiens studieux, inférieurs sans doute et de beaucoup aux historiens du grand siècle, à Hérodote, à Thucydide, à Xénophon, mais dignes encore d'estime, apportent une exactitude scrupuleuse à la rédaction de leurs chroniques, et cherchent à donner à l'histoire une exactitude plus scientifique, et une chronologie plus régulière et plus arrêtée. Les travaux d'Eratosthène et d'Apollodore serviront de base à ceux des chronographes de notre renaissance.

On le voit, Alexandrie se présente à nous comme un foyer d'érudition, de savoir et de critique ; le travail qui s'y accomplit est surtout un travail de coordination, de classement, de théorie savante.

Cependant, ne nous laissons pas tromper par ce caractère qui est bien le dominant, mais qui n'est pas le seul. Cette école sera savante avant

tout, soit : mais cela ne l'empêchera pas de briller encore par l'imagination ; témoin cet Apollonius de Rhodes à qui Virgile n'empruntait pas que son érudition. Dans le Musée d'Alexandrie, la pensée sans doute n'est plus aussi libre qu'elle l'était à l'époque des beaux jours de la Grèce ; cependant toute imagination n'y est pas éteinte pour cela ; la poésie a ses heures d'originalité et d'invention.

Parmi ces genres, le premier qui se présente, celui auquel nous prêtons le plus volontiers ce caractère d'originalité, c'est le genre bucolique.

Sans doute Callimaque, sans doute Apollonius de Rhodes sont des écrivains dignes d'estime ; ils sont poètes aussi bien qu'érudits et leur style a souvent un grand charme : mais Callimaque avec ses hymnes visiblement imités des hymnes homériques ; Apollonius avec son épopée curieusement calquée sur la grande épopée d'autrefois, n'ont ni prétendu au titre de poètes créateurs, ni obtenu cette gloire.

Théocrite, au contraire, passe pour le véritable inventeur du genre bucolique : non qu'il se soit borné à ce genre, non pas même qu'il nous reste un grand nombre de ses pièces bucoliques, car nous n'en pourrons pas compter plus d'une dizaine (n'en déplaise à La Harpe (1)) parmi les idylles qui portent son

(1)

nom. Mais cela n'ôte rien à la gloire de Théocrite, d'avoir mérité une grande renommée par un court recueil.

Sur le mérite de ce recueil, au moins des pièces qui sont certainement de Théocrite, tous les gens de goût sont d'accord ; il est exquis : sur l'originalité du poète, beaucoup d'opinions se sont produites et se sont combattues, dont nous allons rapidement examiner les trois plus importantes.

La première est celle-ci : La poésie bucolique a les mêmes origines que tous les autres genres de la littérature et de la poésie grecque, et elle remonte à la même époque. Selon Diodore de Sicile, elle naquit du récit des aventures d'un certain sicilien nommé Daphnis, auquel il faut joindre un second personnage de date incertaine, nommé Diomon. Cette origine, si elle était la vraie, donnerait au poème bucolique une antiquité fabuleuse, égale au moins à celle de l'épopée. On peut admettre, à la rigueur, l'existence d'un poème de ce genre qui aurait fait l'honneur d'un personnage dont le nom par la suite des temps se serait entouré d'une auréole poétique ; mais il faut avouer, alors, que la poésie bucolique aurait subi une longue et bien singulière éclipse entre le temps de Daphnis et celui où elle fut renouvelée par Théocrite.

Voici la deuxième opinion ; elle nous vient d'outre-Rhin (1). Le poëme bucolique, selon cette opinion, serait d'origine purement orientale. On a même été jusqu'à vouloir y retrouver une imitation du Cantique des Cantiques. Nous ne voyons pas la ressemblance ; car si ce poëme a un caractère pastoral, qui pourrait en quelques points le rapprocher du genre bucolique de Théocrite, il est en même temps profondément marqué de l'empreinte sémitique ; la ressemblance, d'ailleurs, fût-elle plus grande, ne prouverait pas que le poëme hébreu ait été connu, imité par des Grecs ; aussi la deuxième hypothèse essaie de s'appuyer sur des faits et des inductions plus historiques. On remarque que les Arabes, les Phéniciens, les Hébreux ont pu communiquer aux peuples de l'Occident le goût de la poésie pastorale ; que les Phéniciens et les Carthaginois eurent de bonne heure des établissements en Sicile ; que leurs colonies étaient voisines de celles des Grecs : qu'y aurait-il donc d'étonnant à ce que les bergers de race sémitique eussent transmis aux bergers de race hellénique leur goût pour la poésie pastorale ? Ces traditions auraient pénétré peu à peu dans la littérature grecque.

(1) Voir l'article Poésie bucolique dans l'Encyclopédie des gens du monde.

Et même si l'on ne veut pas remonter à une haute antiquité, qui empêche de croire que ce vrai usage fut pour quelque chose au moins dans l'entreprise de Théocrite?

Voilà encore des vraisemblances, des conjectures ingénieuses, mais dont aucune ne vaudra jamais le témoignage formel d'un auteur ancien.

Enfin, voici une troisième hypothèse, qui a eu beaucoup plus de crédit, surtout en France. Selon cette opinion, la poésie pastorale serait née, de tout temps, d'une fatigue causée par le raffinement du goût et de la littérature. En effet, quand une société est tombée dans le raffinement, il s'en suit un dégoût tout naturel qui engendre le besoin et inspire jusqu'à un certain point le génie d'une poésie champêtre. Malheureusement il peut arriver que ce raffinement, devenu le caractère même et le fond d'une époque, agisse encore sur nous, même dans la recherche que nous faisons du pastoral et du champêtre. On aura donc une poésie pastorale, mais qui sera toute de convention. Chez nous, en effet, les choses se sont bien passées de la sorte.

Qu'est-ce que la poésie pastorale pour Fontenelle, et que doit-elle s'attacher à nous peindre? des bergers uniquement occupés à chanter leurs amours. Si par malheur on montrait à

Fontenelle un berger occupé, comme un berger doit l'être, du soin de son troupeau, autant vaudrait lui peindre l'histoire d'un porteur d'eau (ce sont ses propres expressions). On voit par ce trait, entre beaucoup d'autres, ce qu'il faut attendre de l'Eglogue française : la peinture d'une vie toute de luxe et de loisir, une poésie où se montre partout l'effort industrieux, la recherche du nouveau dans les contrastes, et non point la vraie et franche inspiration d'un poète qui a vécu dans les champs et qui a appris à aimer la nature en la connaissant bien.

Notre littérature bucolique se ressentit donc des circonstances qui lui avaient donné naissance, jusqu'au jour où elle prit un tout autre caractère sous la plume de Bernardin-de-Saint-Pierre et de Mr. de Chateaubriand.

Mais est-ce bien là le caractère de la poésie bucolique ancienne, et sommes-nous fondés à lui assigner une pareille origine ? Est-il exact même d'assigner à l'Idylle française une seule origine, et ne procède t elle pas autant de la tradition que d'un besoin particulier à l'esprit français ?

Remarquons d'abord que les deux civilisations grecque et française, se sont produites à des époques bien différentes ; et l'on est forcé, sous peine de se tromper, de tenir compte de cette différence.

On peut dire que les Grecs sont venus à point pour avoir une littérature originale. Dans notre monde occidental, personne avant eux n'avait eu assez de génie et d'esprit pour créer une véritable littérature. Ils tirent donc tout de leur propre fonds; ils sont les premiers à sentir et à reproduire le beau sous toutes ses formes.

La littérature romaine est déjà placée dans des circonstances moins favorables. Les Romains sont venus après les Grecs; ils les ont devant les yeux; ne pouvant être leurs rivaux, ils sont contraints de les imiter. Nous les voyons en effet, lorsqu'ils ont des rapports suivis avec les Grecs, c'est-à-dire après la prise de Tarente, saisis d'admiration à la vue des chefs-d'œuvre de la Grèce. Leur génie, qui n'est pas naturellement très poétique, les porte du moins à aimer ce qui l'est, et à se l'approprier par des changements fort habiles. De la sorte, s'ils ont une épopée, c'est que les Grecs en avaient une avant eux; de même leur tragédie, leur comédie, ils l'empruntent aux Grecs, auxquels ils doivent aussi leur histoire, leur philosophie. Ils ne leur empruntent pas l'éloquence, qui est le génie même du peuple romain; mais ils leur empruntent la forme même de cette éloquence, et leur art oratoire.

On peut donc dire qu'en toutes choses les Grecs n'ont pas seulement précédé les Romains, mais

qu'ils ont fait leur éducation.

Ce que nous disons de la littérature et de la poésie en général, est vrai de la poésie bucolique en particulier. Que fait Virgile en composant ses Bucoliques ? il imite Théocrite, dont le génie vient à peine de se produire, au moment où les Romains vainqueurs se laissent prendre aux arts de la Grèce vaincue.

Ce que les Romains faisaient après les Grecs, les modernes de la Renaissance l'ont fait après les Romains; ils ont imité les Romains et les Grecs. Mais, comme on le voit, cette littérature nouvelle n'est plus le fruit naturel, le produit spontané d'une époque heureusement douée et heureusement inspirée; elle est la reproduction plus ou moins heureuse des modèles qu'on admirait par tradition. La littérature grecque passe en quelque sorte d'une seule pièce dans la littérature romaine, et, de là dans la littérature française. Ainsi s'expliquent bien des désaccords et des disparates; car une même époque n'est pas apte à produire et à goûter tous les genres; et l'époque dont nous parlons vit l'enthousiasme des amis de la littérature grecque les essayer et les transplanter tous, le genre bucolique comme les autres. Cette poésie, nos modernes l'ont cultivée après les écrivains de la Renaissance, mais plus par esprit d'imitation que par un besoin réel et irrésistible. De là les caractères qu'elle a pris chez nous

et que nous avons signalés.

En Grèce, il n'en fut pas de même. Nous allons essayer de montrer quelles furent les véritables origines et le développement de cette poésie, sans nous préoccuper exclusivement de ces deux questions : "La poésie de Théocrite est-elle née du désir de produire quelque chose de plus simple et de plus champêtre dans un siècle de luxe et de raffinement ; ou bien : "A-t-elle son origine dans les rapports des Siciliens avec leurs voisins sémitiques, les colons phéniciens ou Carthaginois ?"

Nous ferons remonter les commencements de la poésie bucolique bien plus haut que Théocrite, mais nous ne sortirons pas pour cela de la Grèce. Peut-on croire qu'un peuple aussi ami de la nature et du beau que le furent les Grecs, ait dédaigné jusqu'aux temps Alexandrins de peindre la campagne avec les mœurs et les habitants de la campagne ? cela ne se pouvait, et, en effet, si mutilée qu'elle soit, la littérature la plus ancienne de la Grèce nous offre beaucoup d'exemples de poésie bucolique.

Homère, dans le dix-huitième livre de l'Iliade, décrivant le bouclier d'Achille, nous dit que sur une partie de ce bouclier on voyait représentés les travaux de la campagne, des danses, des chants, parmi lesquels le Linus. Le livre d'Hésiode (Les travaux et les Jours) est tout à l'honneur de la vie des champs, et le poète se représente lui-même recevant l'inspiration des Muses

dans les champs. On voit que la vieille poésie épique n'est point étrangère aux tableaux et aux descriptions de la nature: quelques-unes même des fables qu'elle met en œuvre ont par leur fond même un caractère tout pastoral. Qu'est-ce en effet que Pâris, devant qui comparaissent les trois déesses rivales? un berger du roi Priam. On peut citer encore dans le même sens la fable d'Apollon devenu berger chez Admète.

Plus tard, quand la littérature se subdivise et que l'épopée donne naissance à tous les genres qu'elle contenait en germe, on voit sur la scène toute une espèce de drames à décorations champêtres. Vitruve même nous instruit que les décors du drame satyrique représentaient toujours la campagne; et cela se conçoit facilement, puisque les personnages de ce genre de drames sont les dieux mêmes de la campagne, les Faunes et les Satyres. Nous retrouvons donc là encore l'idée pastorale et champêtre. En cela même le drame satyrique se rattache souvent à l'épopée des temps homériques.

Le Cyclope d'Homère et celui d'Euripide sont des personnages éminemment bucoliques. Le poète Chérémon avait écrit un Alphésibée, dont un fragment qui a survécu, cause à la lecture la même impression qu'un morceau bucolique de Théocrite. Le Silée d'Euripide, qui nous montre Hercule au service d'un paysan, est encore une pièce champêtre. On peut constater les mêmes

caractères dans l'Omphale d'Achéus, dans le Cyclope d'Aristias, dans les Bergers de Sophocle.

Que de jolis morceaux bucoliques dans la Paix d'Aristophane, dans quelques chœurs des Grenouilles ! Les mêmes idées se laissent voir dans les titres ou les fragments des Détaliens d'Aristophane, et des Bergers de Cratinus.

La moyenne et la nouvelle comédie aussi nous montrent des peintures de la campagne. Nous retrouvons des paysans dans Anaxandride, dans Antiphane, dans Ménandre, dans Philémon. Quant à Sophron et à Xénarque, dont le nom vient naturellement sous la plume, quand on a à parler de Théocrite, ils lui fournirent des inspirations d'un autre genre. Ce que Théocrite leur emprunte surtout, ce sont des scènes de mœurs, comme on en devait rencontrer dans leurs Mimes.

Ainsi on peut suivre sans interruption depuis Homère cette veine d'inspiration pastorale ; seulement, tandis que dans l'ancienne littérature grecque, la vie des champs n'a qu'une place restreinte et secondaire au sein d'une œuvre plus étendue ; tandis que les peintures de la campagne ne sont pour ainsi dire que le fond d'un tableau, dont le premier plan est occupé par des scènes différentes ; ici elle devient le principal à son tour ; l'élément pastoral, s'il est permis de parler ainsi, s'est dégagé de tout mélange ; au lieu d'être engagé dans tous les autres

genres, il est devenu lui-même l'objet d'un genre à part.

Ce fut l'honneur de la poésie Alexandrine et surtout de Théocrite, d'avoir fait vivre d'une vie indépendante et séparée ce qui ne vivait autrefois que d'une vie secondaire. On peut donc dire que Théocrite fit, pour le drame pastoral, ce qu'Epicharme avait fait pour la comédie : il en rassembla les débris épars de tous côtés, et il forma de ces débris réunis un genre particulier, comme Epicharme avait constitué la comédie dorienne en rassemblant les éléments comiques épars dans les farces grossières chez les peuples doriens.

D'ailleurs, l'œuvre de Théocrite est plus modeste que celle d'Epicharme, et sa tâche était plus facile, par la nature même des sujets que le poète avait à traiter, et ensuite parce qu'après tant de descriptions de la campagne faites par les poètes des âges précédents, il n'avait plus qu'à choisir et à créer pour ainsi dire des cadres pour y faire mouvoir ses personnages. Mais si l'œuvre était comparativement facile, l'auteur y montre un talent de style si achevé, un sentiment si vif et si profond de la nature, qu'on ne peut lui refuser une place honorable à côté des génies les plus originaux de la Grèce.

Ainsi les petites pièces qui ont valu à notre poète un rang si distingué, ne sont dues ni à un besoin d'opposer la vie simple des bergers au luxe des grandes villes, ni à l'imitation tardive des littératures étrangères, comme

cela se fit chez nous : non, Théocrite ne fait que continuer, et couronner pour ainsi dire le travail que nous avons montré déjà commencé dès le temps d'Homère.

En se plaçant à ce point de vue, on donnera à Théocrite le rang qui lui appartient ; on reconnaîtra en lui le dernier de ces poëtes originaux et féconds dont les écrits ont immortalisé la Grèce. Parmi les Alexandrins, il est sans contredit le plus brillant, et le plus vraiment inventeur.

Au reste, le petit recueil que nous avons sous le nom de Théocrite contient des pièces de genres très variés. On y trouve des élégies, comme la Magicienne et le Polyphème, et des fragments épiques comme le Combat des Dioscures ; mais c'est surtout par la poésie bucolique qu'il est admirable et admiré. Outre certains tableaux de la Sicile, tout-à-fait propres au poëte de Syracuse, Théocrite se distingue des autres écrivains en vers hexamètres pour avoir spécialement adopté certaines formes métriques inconnues jusqu'à lui ; il se sert de l'hexamètre, mais de l'hexamètre modifié, assoupli, pour ainsi dire, et dans lequel le 4e pied est presque toujours un dactyle.

Mais, à vrai dire, cette innovation dans la construction de l'hexamètre n'est pas une invention originale ; et ce n'est pas ce qui aurait fait de Théocrite un génie créateur, s'il n'avait eu que ce seul mérite ; mais il en a un plus grand et plus solide, il est un digne continuateur de l'antique poésie, dans les limites plus étroites où il a eu le bon esprit et le bon goût de se renfermer.

J. Girardin

M. Lecanu

Des poids [illegible]

14e Leçon.

Des poètes alexandrins.

C'est presque une sténographie, exacte pour le fond, un peu diffuse pour la forme.

Des poëtes Alexandrins.

(1)

En suivant jusque dans les temps modernes la trace de la poésie bucolique, nous avons essayé de faire comprendre la force de la tradition, et de montrer comment chez les peuples où les lettres ont duré long-temps, un genre de composition une fois admis dans la littérature ne périt jamais, et se prolonge de siècle en siècle, perpetué, quelquefois rajeuni par l'imitation. Nous avons vu même, dans le passage de la tradition antique aux civilisations modernes, des genres littéraires particuliers aux anciens, s'implanter au sein d'une société toute différente, et se maintenir avec opiniâtreté par la force de l'imitation savante contre la résistance que leur opposaient les goûts et les idées d'une autre civilisation. L'histoire de la littérature grecque nous offre un exemple frappant de cette puissance des traditions, dans la période Alexandrine. Avant de continuer le développement de cette histoire si importante encore, quoique le temps de

(1) Ouvrages à consulter : Weicher ; Apollonius de Rhodes sa vie et ses écrits (en allem). — Risschl. , Les bibliothèques d'Alexandrie (en Allem.) — Heyne, (Opusc. Acad.) t. 1. de Genio ævi Ptolemæorum.

l'invention et de la création originale soit passé, nous devons expliquer brièvement ces expressions mêmes d'école d'Alexandrie et de période alexandrine. Ce nom, qui embrasse toute une époque de la littérature grecque, n'a pas de signification plus précise et plus exclusive que celui d'école attique. Bien des écrivains ont été appelés attiques, qui n'étaient pas nés à Athènes, entre autres les poètes les plus célèbres de la moyenne Comédie; et beaucoup de poètes alexandrins naquirent bien loin d'Alexandrie. Apollonius est peut-être le seul des écrivains célèbres de cette période qui reçut le jour à Alexandrie; encore son long séjour à Rhodes lui fit-il donner le surnom qui lui est resté dans l'histoire. Aristarque était de Samothrace, Callimaque de Cyrène, Aratus de Soles, Théocrite de Syracuse. Le nom d'alexandrin représente plutôt une communauté de traditions et de manière qu'une parenté de race et d'origine. Un des caractères qui distingue cette école d'Alexandrie, et qui est commun à presque tous ses représentants, c'est l'absence d'originalité, l'imitation. Théocrite, le plus original peut-être de ces spirituels imitateurs, se rattache étroitement, même par ses poésies bucoliques, à des traditions que nous avons suivies en remontant le cours des siècles jusqu'au berceau de la littérature grecque. Apollonius écrivait une épopée; mais son épopée se rattache bien étroitement à l'épopée homérique. — Callimaque composait des hymnes calquées sur ce

chants antiques dignes quelquefois du grand nom d'Homère à l'abri duquel on avait placé ces productions du génie naïf et religieux de l'ancienne Grèce. Méléagre et Callimaque se distinguaient dans l'élégie sentimentale et érotique; Théognis dans l'élégie satyrique et morale. Tyrtée avait appliqué le rhythme élégiaque à la poésie guerrière, Simonide à l'épigramme, Solon à la poésie morale, politique, et même historique dans les Mémoires de sa vie. Le poème didactique des Alexandrins est l'héritier direct du vieil Hésiode, moins la simplicité, et ce parfum de poésie primitive et agreste qui s'exhale du poème des Œuvres et Jours. Dans la satyre, il était difficile d'inventer après les iambes d'Archiloque, et les formes si variées que la comédie attique, depuis Aristophane et Cratinus jusqu'à Ménandre et Philémon, avait données à la raillerie. Timon le Sillographe (qui du reste s'est formellement distingué lui-même des écrivains de l'école alexandrine), n'eut guère d'autre originalité que de mettre en hexamètres ce qu'Archiloque et Aristophane avaient dit en iambes: il n'y a d'autre nouveauté dans ses Silles qu'un changement de cadre et de mètre. L'épigramme dans ses formes diverses, soit épitaphes, soit inscription, soit trait de satire, soit allusion fine et spirituelle à un fait de la vie privée, resta ce que Simonide et ses successeurs l'avaient

faite: on doit avouer pourtant que les Alexandrins y excellèrent; et un de leurs poëtes, Méléagre, donna le premier l'exemple de ces recueils si fréquemment refaits depuis, et dont l'Anthologie grecque, telle que nous la possédons, est le plus complet et le plus remarquable.

Le drame changea bien moins encore que l'épopée et la satire, au moins tout porte à le croire. Lycophron composa des tragédies, Callimaque écrivit des tragédies, des comédies et des drames satiriques, mais construits d'après les règles de l'art antique; c'est Tarente, et non Alexandrie, qui nous offre au 3e siècle avant J.-C, un essai de révolution dans l'art dramatique par l'introduction de l'élément comique dans la tragédie; l'hilaro-tragédie, et le poëte Rhinton restèrent, à ce qu'il semble, sans rivaux dans la Grèce Alexandrine. La tragédie de Sophocle et d'Euripide, et la comédie de Ménandre, connue et goûtée à la cour des Ptolémées, y régnèrent sans rivales. Là encore les Alexandrins se contentèrent de marcher sur les traces de ce qui était déjà pour eux comme une antiquité classique. Alexandrie se voue au culte de cette antiquité, elle en recueille les traditions, elle les perpétue avec une patience infatigable qui lui tient lieu de génie créateur; elle continue par l'imitation cette période laborieuse et féconde des lettres attiques qui s'ouvre avec

Thespis et Eschyle, et se ferme avec Théophraste et Ménandre.

Un second caractère de l'école d'Alexandrie c'est d'avoir donné naissance à la critique à la fois littéraire et historique, qui manifeste sous une forme nouvelle son respect pour l'antiquité, en recueillant les vieux souvenirs, en mêlant l'archéologie à l'imitation des anciens, en alliant l'érudition à la poésie. A Alexandrie la munificence des Ptolémées a fondé comme un vaste atelier de grammaire, de philologie, d'histoire : c'est le Musée, c'est la fameuse Bibliothèque, et à la tête de ces légions de savants en tout genre se trouvent les plus grands noms de la littérature Alexandrine : Zénodote, Callimaque, Apollonius, Aristophane, Aristarque. Cette liste curieuse des premiers bibliothécaires d'Alexandrie, que l'antiquité nous a conservée, met dans tout son jour cette alliance singulière de l'érudition avec la poésie, de fonctions savantes avec des travaux historiques et philologiques, comme ceux d'Aristarque, poétiques comme ceux de Callimaque ou d'Apollonius. Homère et les poètes homériques furent et devaient être le premier objet des travaux de ces zélés admirateurs de l'antiquité. Des grammairiens revoient les poèmes d'Homère, les interprètent, corrigent les éditions précédentes : ils se partagent en deux camps, ceux qui cherchent des problèmes dans les œuvres

d'Homère et ceux qui les résolvent (ἐνστατικοί et λυτικοί). De là une foule de livres publiés presque tous sous le nom de προβλήματα ou ζητήματα Ὁμηρικά, dont au reste Aristote paraît avoir donné le premier exemple. Alors aussi Euripide, Sophocle, Archiloque eurent leurs commentateurs comme Homère; on écrivit des traités sur les sujets de tragédies (τραγῳδούμενα) ou de comédie (κωμῳδούμενα) choisis par les poètes; et des débris assez nombreux de ces livres conservés jusqu'à nos jours sont pour nous une des sources les plus précieuses de la Critique.

L'union de cette littérature toute de critique et de science avec la poésie qui avait aussi dans l'école d'Alexandrie sa part de royauté, produisit des effets curieux et variés. Tantôt la grammaire l'emporta et étouffa la poésie; tantôt la poésie et la grammaire parvinrent à vivre ensemble et presque en bonne intelligence. Callimaque, ainsi que nous l'apprend la notice assez complète de Suidas, avait composé plus de 800 livres sur les matières les plus diverses et en apparence les plus opposées. Dans cette liste on remarque un grand nombre de poèmes, l'Ibis, morceau satirique dirigé contre Apollonius et dont nous pouvons trouver quelques traits dans l'imitation d'Ovide, l'arrivée d'Io, Sémélé, les Fondations d'Argo (Κτίσεις, probablement les colonies fondées par les Argonautes) des hymnes,

des œuvres dramatiques et, à côté de ces travaux tout poétiques, un grand recueil intitulé Αἴτια, où étaient rassemblées des recherches savantes sur l'origine des divers genres littéraires; plusieurs ouvrages de géographie et de lexicologie; enfin un recueil de bibliographie, intitulé Πίνακες, dont les Didascalies rassemblées par Aristote pouvaient avoir donné la première idée, et qui réunissait dans de vastes tables chronologiques des détails sur la vie, les ouvrages, les victoires des auteurs les plus célèbres, depuis les temps les plus reculés de la littérature grecque.

Apollonius, à côté de son poème des Argonautiques, œuvre de sa jeunesse et qu'il retouche plus tard, et dont la seconde édition nous est seule parvenue, laissait de nombreux ouvrages tout scientifiques: une réponse à Zénodote, probablement dirigée contre l'édition d'Homère que venait de publier ce savant; un traité sur Archiloque; un recueil intitulé Κτίσεις, ou les Fondations, imité, abrégé, continué pendant plusieurs siècles par les héritiers de l'école Alexandrine; enfin un ouvrage de géographie, sous le titre de Περίοδος γῆς ou Γεωγραφούμενα.

Chez Lycophron, même chez Philétas de Cos, tant admiré des Latins, il serait facile de poursuivre le même parallèle et de montrer le grammairien à côté du poète. Toutefois chez Callimaque, chez Apollonius

et sans doute chez Philétas, le talent poétique a tenu bon contre la science grammaticale : ce sont les héritiers, bien que dégénérés, des merveilleux génies que ce sol fécond de la Grèce enfantait aux jours de sa jeunesse et de sa maturité : ce sont encore des poëtes dignes de figurer à côté quoique bien au-dessous des poëtes inspirés de la grande période classique. On sent dans quelques hymnes de Callimaque, dans l'hymne à Délos, dans la description des bains de Pallas, un souffle poétique, un mouvement lyrique qui rappelle les beaux temps de la Grèce ; mais ailleurs l'inspiration faiblit, l'érudition reparaît ; c'est encore l'œuvre d'un versificateur habile, ce n'est plus l'œuvre d'un poëte. Il y a loin de cette poésie artificielle, de cet enthousiasme factice du poëte qui n'est plus soutenu ni par sa propre croyance ni par celle de ses lecteurs, à la grandeur naïve, à la simplicité austère des hymnes homériques : Cérès, l'hymne à Apollon, chants religieux en même temps et plus encore qu'œuvres poétiques.

Apollonius, l'auteur des Argonautiques, eut beaucoup de talent et même de génie : cependant il est facile de saisir un frappant contraste entre sa poésie et celle d'Homère. Mieux placée que nous pour en juger, l'antiquité nous a transmis la critique du poëte épique d'Alexandrie en même temps que son œuvre : les nombreux commentateurs d'Apollonius, entre

autres un Lucilius de Tarra, antérieur peut-être à l'ère chrétienne, ont jugé en critiques un peu subtils parfois, mais presque toujours éclairés, les mérites et les défauts de cette imitation d'Homère: nous pouvons achever le parallèle dont ils nous offrent les premiers traits:

L'épopée avait perdu depuis long-temps le caractère qu'elle avait aux temps homériques: avec Antimaque et Panyasis, elle était devenue presque exclusivement littéraire. Dès le temps de Pisistrate, le côté religieux et historique de l'épopée s'effaçait; elle cessait d'être l'unique expression de la foi religieuse, de la vérité historique, de la vie d'un peuple; ce n'était plus qu'un jeu de haute imagination. A mesure qu'on s'éloigne d'Homère pour se rapprocher du siècle d'Alexandre, on voit l'épopée se réduire de plus en plus à des artifices heureux de composition et de versification: les Grecs ont fixé les règles de l'art, après en avoir produit le modèle: Aristote a donné, bien d'autres sans doute ont donné après lui comme la recette du poëme épique; et les Alexandrins ont suivi en habiles praticiens les règles de cette poétique du genre. Ils savent rattacher adroitement les épisodes, enchaîner les parties du poëme; le style même, surtout chez Apollonius, a souvent de l'ampleur, et toujours de l'élégance; mais par ses qualités

comme par ses défauts il porte sa date, on ne saurait s'y méprendre. Une partie de son mérite, c'est une science grammaticale plus profonde, une métrique plus raffinée; mais il est bien loin de la grandeur, de la gravité naturelle du vers homérique. Sa langue est une langue de savant et de grammairien imitateur, sujette à bien des inexactitudes, à bien des inadvertances, comme il en échappe nécessairement à celui qui veut écrire dans une langue morte. Souvent ses commentateurs le prennent en faute contre la grammaire ou le lexique homériques: c'est tantôt la quantité d'une syllabe, tantôt un mot plus récent et dont on ne trouverait pas d'exemple dans Homère; c'est surtout l'emploi, fort délicat, des pronoms possessifs; on sent qu'Apollonius écrit une langue que personne ne parle plus en Grèce. La poésie d'Apollonius n'est pas plus homérique dans le fond que dans la forme: elle se complaît dans les descriptions minutieuses de la passion; elle analyse avec une délicate pénétration les progrès de l'amour dans le cœur de Médée: Homère n'avait jamais essayé et ne pouvait tenter de pareilles analyses. Il connaît à fond le cœur humain: toutes les affections, toutes les passions trouvent place dans ses peintures; mais l'expression chez lui est brève et rapide; chez Apollonius, au contraire, elle est fine, complaisante, quelquefois un peu minutieuse: c'est déjà de l'analyse

comme on en fit plus tard au 17e siècle en France.

Mr Sainte-Beuve a donné de la Médée d'Apollonius une critique délicate et ingénieuse, toute à l'honneur du poète Alexandrin, et un peu aux dépens de la Didon de Virgile: mais peut-être Apollonius lui-même est-il moins créateur que ne le pense notre ingénieux critique. Songeons à ces nombreuses peintures de l'amour que lui offrait la poésie grecque depuis Homère jusqu'à Ménandre. Apollonius a étudié dans le drame tragique ou comique, dans les lyriques et les élégiaques toutes les expressions, toutes les délicatesses de cette passion: il est l'élève de cette école dramatique déjà savante et raffinée: on sent même chez lui comme la fatigue de cette éducation patiente et laborieuse. Il y a dans l'analyse scrupuleuse de l'amour qui naît et grandit dans le cœur de Médée, une science presque aussi médicale que poétique; il en suit les progrès avec l'exactitude d'un diagnostique savant et curieux.

Que serait-ce si, après avoir parlé de son style et de l'esprit général du poème, nous voulions entrer dans le détail de son œuvre; montrer comment il a combiné et rapproché avec un soin minutieux des traditions patiemment recueillies dans les poètes: Homère, Sophocle, Euripide; même chez les historiens comme Phérécyde, et rapprochées avec effort par une érudition qui souvent ne dissimule pas

assez ses pénibles artifices ?

Cependant Callimaque et Apollonius sont les deux représentants les plus honorables de la poésie Alexandrine. Chez presque tous les autres l'érudition triomphe, la poésie est rejetée bien loin, au second rang. Eratosthènes est l'auteur d'une élégie d'Erigone, citée avec éloge par Longin comme le modèle de cette perfection modeste qui ne s'élève jamais, mais qui se maintient toujours sans chute et sans défaut à une hauteur convenable : mais il est surtout géographe, chronologiste, historien. Cependant nous aurions peut-être une plus haute idée du talent poétique d'Eratosthènes, si nous avions conservé des fragments plus considérables de son poëme intitulé Hermès et consacré à l'histoire poétique* Dans ce sujet, retrouvé après tant de siècles par le génie souvent si antique d'André Chénier, Eratosthènes avait pu déployer à l'aise ses vastes connaissances : l'alliance de l'érudition et de la poésie était le fonds même du sujet : ce fut peut-être l'une des créations les plus originales de l'école d'Alexandrie.

Aratus s'efforça comme Eratosthènes d'appliquer à la science la poésie, ou plutôt la versification : mais ces poëmes didactiques des Alexandrins étaient condamnés d'avance à une inévitable froideur : sans enthousiasme et même sans orgueil personnel, ils chantent les découvertes d'autrui : et quand ils traitent une

* des diverses inventions.

science; ils prétendent la faire entrer tout entière dans leur ouvrage. Sans doute il est toujours possible d'écrire quelques belles pages sur les inventions de l'esprit et de l'industrie humaine: mais prendre une science avec ses abstractions et ses difficultés, et vouloir la transporter tout entière dans un poëme, c'est se résigner d'avance à être froid comme le fut Aratus.

Cependant les Phénomènes n'étaient pas le dernier mot de cette versification érudite. Apollodore mit en vers la chronologie universelle depuis les temps les plus reculés jusqu'à celui des Ptolémées. — Nicandre versifia comme grammairien, comme géographe, comme médecin: il reste de lui deux mauvais poëmes intitulés: Theriaca et Alexipharmaca, et deux vers d'un ouvrage intitulé Γλῶσσαι, ce qui n'était autre chose qu'une sorte de lexique contenant l'explication de certains mots difficiles: on dirait quelque ouvrage analogue aux Racines grecques de Port-Royal. L'ouvrage d'Apollonius intitulé Κτίσεις était également en vers.

Mais le dernier mot de la poésie Alexandrine se trouve dans Lycophron, à la fois poëte tragique, commentateur, faiseur d'épigrammes et artisan d'énigmes. Son chef-d'œuvre en ce genre et le seul que le temps ait respecté est l'Alexandra. L'Alexandra est une longue énigme de quatorze

cents vers, où l'auteur s'est donné pour tâche de développer la fameuse prédiction de Cassandre sur les malheurs de Troie, en vers aussi obscurs que possible.[1] Les héros si connus d'Homère et du cycle homérique n'y sont jamais désignés par leur nom, rarement par celui de leur père. Les allusions les plus ignorées à la famille du héros, au lieu de sa naissance, aux événements de sa vie servaient à le montrer, ou plutôt à le cacher au lecteur. Jamais la grammaire, l'érudition, l'archéologie n'ont déployé plus de ressources pour entasser plus d'obscurités et pour mieux étouffer la poésie. Cependant quelques beaux vers surnagent çà et là au milieu de ce fatras inintelligible certaines hardiesses rappellent même le style d'Eschyle. Mais ce n'est plus là l'inexpérience du génie qui cherche sa voie, et qui s'égare quelquefois par une ardeur de forte et impétueuse jeunesse: c'est l'effet d'une recherche patiente, d'une combinaison réfléchie; Lycophron écrit de sang-froid.

L'énigme était du reste un genre favori des Alexandrins, et ce goût même ils l'avaient emprunté à leurs devanciers. Des débris de griphes assez nombreux nous restent de l'antiquité: nous savons que la Comédie moyenne s'y complaisait: Lycophron

(1) Voir l'édition avec traduction française de Mr. Dehèque. Paris, 1853. Gd. in 8°.

ne fit que donner les proportions d'un poème à ce qui était un jeu d'esprit excusable par sa brièveté. Sans doute les temps modernes auraient essayé vainement de se reconnaître dans ce labyrinthe de noms bizarres et de mots singuliers, si l'antiquité n'y avait attaché de nombreuses scholies en partie conservées aujourd'hui dans le volumineux commentaire de Tzetzès, qui nous permettent de démêler les énigmes de l'Alexandra. Une ingénieuse et fidèle traduction française, de M. Dehèque a même permis aux lecteurs français d'en aborder les mystères, quoique la traduction n'ait pu reproduire la richesse malheureuse de la langue grecque, pour voiler la pensée et l'envelopper de nuages volontaires.

Il est à la fois curieux et instructif de suivre ainsi dans ses phases diverses l'alliance de l'érudition et de la poésie à travers les vicissitudes d'une période où elles se partagent les écoles. Tantôt on les voit se prêter un appui mutuel; tantôt c'est la poésie; et plus souvent l'érudition qui l'emporte. Malgré ces abus du pédantisme, la période Alexandrine tient une place glorieuse et méritée dans l'histoire de l'esprit humain. C'est à elle qu'appartient l'honneur d'avoir créé ou perfectionné la critique grammaticale historique et la chronologie; d'avoir définitivement constitué la théorie des parties du discours,

qui, depuis les Alexandrins jusqu'au commencement de ce siècle, s'est toujours maintenue dans les Écoles de l'Occident. La période précédente avait eu la gloire de l'invention, du génie dans sa maturité et dans sa grandeur originale: la période Alexandrine eut le mérite de l'érudition, de la science, de l'imitation habile, de la versification, du style, du talent presque inventeur à force d'art: c'est encore assez pour lui assurer sa place dans l'histoire des lettres et dans l'estime de la postérité.

H. Pigeonneau

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

15e Leçon.

Éloquence attique :
Prédécesseurs immédiats de Démosthènes.
Isocrate – Isée.

Le rédacteur use et abuse des secours que j'ai mis entre ses mains pour rédiger cette leçon. Quelques longueurs ; des additions trop étrangères à l'esprit de la leçon. En somme, du travail ; le style, un peu tranchant parfois, a pourtant du mérite.

Éloquence attique.
Prédécesseurs immédiats de Démosthènes.
Isocrate — Isée.

Pour suivre jusqu'au bout à Alexandrie l'histoire de la poésie grecque, nous avons dû laisser derrière nous et cette école d'érudits et de grammairiens qui fleurit à Pergame, et l'école d'éloquence de Rhodes, et enfin l'école d'Athènes, c'est-à-dire Démosthènes. Nous revenons à cette dernière aujourd'hui.

Les péripatéticiens réclamaient, à ce qu'il paraît, Démosthènes comme un des leurs et prétendaient que la grande rhétorique de leur maître avait surtout contribué à former l'éloquence du plus éloquent des Grecs. Ils oubliaient que jamais rhétorique, si savante et si profonde qu'elle fût, ne pouvait avoir la vertu de former un orateur ; et Denys d'Halicarnasse, dans sa Lettre à Ammaeus, curieux monument de la critique ancienne, prit la peine de leur répondre ; mais la seule raison qu'il donne pour prouver que Démosthènes ne dut rien à Aristote, c'est de démontrer, pièces à la main, que le plus grand nombre des discours de Démosthènes sont antérieurs à la publication de la grande Rhétorique en trois livres d'Aristote. Aristote n'avait certainement jamais eu l'ambition de

faire sortir de sa Rhétorique un orateur parfait. D'ailleurs, il y avait depuis long-temps déjà des livres et un enseignement de rhétorique. Si Démosthène doit quelque chose à la rhétorique, il relève de toute une longue tradition d'enseignements et d'exemples. Mais Démosthènes doit son éloquence d'abord et avant tout à son génie; la grande éloquence, comme la poésie, vient d'en haut; il doit ensuite beaucoup à la force et à la persévérance de son indomptable volonté. Nous verrons bientôt quels obstacles il rencontra et par quel labeur il sut les surmonter. Enfin il faut le reconnaître, il a subi aussi l'influence de ceux qui s'étaient servi de la parole avant lui, de ses maîtres, de tous ses contemporains et surtout des institutions athéniennes, si favorables à l'éloquence politique. Nous avons déjà montré dans la leçon qui a suivi notre étude du Gorgias, quelle était la nature de ces institutions; donnant non seulement le droit, mais faisant un devoir à chaque citoyen, au plus pauvre comme au plus riche, de s'occuper des affaires de l'Etat, permettant à tout citoyen de se faire accusateur public, offrant à des esprits inquiets, mobiles, amateurs de la controverse, des occasions continuelles de corriger et d'interpréter une législation obscure et incertaine, entretenant enfin l'esprit public dans un état de

perpétuelle excitation par ces fêtes et ces spectacles dont l'influence a été si bien appréciée par Isocrate au chap. XII du Panégyrique d'Athènes :

" On doit sans doute les plus grands éloges", dit Isocrate, "à la sagesse de ces hommes qui ont institué nos assemblées générales, et transmis aux Grecs l'usage de déposer leurs armes et leurs inimitiés pour se réunir tous dans le même lieu. Les prières et les sacrifices qu'ils font en commun les font ressouvenir de leur commune origine, disposent les cœurs à une parfaite intelligence, contribuent à resserrer les liens de l'hospitalité avec d'anciens amis, et à former des amitiés nouvelles. Ceux qui sont distingués par la force et par l'agilité du corps, comme ceux qui sont dépourvus de ces qualités, trouvent un plaisir égal dans ce concours universel, les uns à exposer aux yeux de la Grèce entière les avantages qu'ils ont reçu de la nature, les autres à voir de fameux athlètes se disputer le prix avec ardeur ; animés d'un sentiment de gloire, tous ont lieu d'être flattés, ceux-ci des efforts que fait un peuple de rivaux pour leur offrir un spectacle digne de leur attention, ceux-là de l'empressement que montrent tous les Grecs qui viennent applaudir à leurs jeux. Telle est l'utilité reconnue de nos grandes assemblées. Athènes, dans cette partie, ne le cède à aucune ville de la Grèce. Elle a ses spectacles :

spectacles aussi multipliés que magnifiques; les uns fameux pour l'appareil et la somptuosité, les autres célébrés par tous les genres de talents qui s'y rassemblent: plusieurs admirables sous ces deux rapports à la fois. Et la foule des spectateurs qui accourent dans notre ville est si grande, que si c'est un bien pour les hommes de se rapprocher les uns des autres, on jouit encore chez nous de cet avantage. J'ajoute qu'on y trouve plus qu'en aucun pays du monde des amitiés solides, des sociétés de toute espèce. On y voit des combats de force et d'agilité, des combats d'esprit et d'éloquence. Tous les talents y sont magnifiquement récompensés. Sollicités par notre exemple, les autres Grecs s'empressent de joindre leurs prix à ceux que nous distribuons; ils applaudissent à nos établissements, et tous désirent d'en partager l'honneur. Enfin, les grandes assemblées de la nation ne se forment qu'après de longs intervalles, et ne durent que peu de jours; au lieu qu'Athènes offre en tout temps aux étrangers qui la visitent le spectacle d'une fête générale et non interrompue."

(Trad. d'Auger.)

Comment une pareille ville, les circonstances politiques et le génie aidant, n'aurait-elle pas produit de grands orateurs, comme elle avait déjà produit de grands poètes et ________ de grands artistes? Les circonstances, le roi de Macédoine les fit naître; le génie, Démosthène l'apporta. Mais,

avant d'arriver à Démosthènes, nous rencontrons deux hommes qui l'ont précédé, qui ont été un peu ses maîtres, et dont la réputation a été grande dans l'antiquité: il faut nous arrêter devant eux, et prendre connaissance de leur génie et de leurs œuvres; ce n'est que justice, car il s'agit, après tout de deux noms qu'on ne peut passer sous silence, et d'ailleurs Démosthènes ne nous en paraîtra que plus grand. Nous voulons parler d'Isocrate et d'Isée. Isocrate fut, avant Démosthènes, la plus grande réputation oratoire de la Grèce; il a éclipsé Lysias lui-même.

Isocrate vécut bien près d'un siècle, car il est mort à 98 ans, deux ans seulement avant Philippe, en 338, l'année même de la bataille de Chéronée. Il était né par conséquent en 436, cinq ans avant l'explosion de la guerre du Péloponnèse, au moment du plus grand éclat et de la plus grande puissance d'Athènes. — Âgé de 23 ans, lors de l'expédition de Sicile, il se trouvait en état de choisir en parfaite connaissance de cause entre la rhétorique et la philosophie, entre les Sophistes et Socrate, comme jadis Hercule entre le vice et la vertu. Véritable Athénien, Isocrate, pour ne rien perdre, choisit l'une et l'autre. Il fut disciple de Prodicus, de Gorgias, de Tisias, et aussi de Socrate. Il se réservait de faire son choix plus tard. En attendant, il donnait des espérances magnifiques à ses maîtres,

Ceci s'écarte un peu de ma leçon; mais je n'y contredis pas.

qui se promettaient de lui des merveilles ; et cela nous prouve quelle devait être la vivacité, la richesse, la fécondité précoce de cette jeune intelligence. Si elle tint toutes ses promesses, c'est ce que nous verrons tout à l'heure ; toujours est-il que dans le Phèdre, Socrate fait de lui un magnifique éloge :

« Isocrate est bien jeune encore", dit-il à Phèdre, " je veux cependant te dire ce que j'augure de lui ; je le crois supérieur à cette éloquence de Lysias : il a pour cela une nature trop généreuse. Aussi ne faudra-t-il pas s'étonner si, avec l'âge, il devient le maître de tous ses condisciples ; et si cela ne lui suffisait pas, il y a en lui un souffle divin qui saurait bien le porter et plus loin et plus haut ; car la nature, mon cher ami, a mis de la philosophie dans cette tête-là."

Pour que Platon prêtât de telles paroles à Socrate, il faut que la jeunesse d'Isocrate ait été en effet bien riche en promesses. Que ne devait-on pas attendre d'un jeune homme qui, s'il faut en croire la tradition, s'était levé seul pour défendre Théramène, condamné par les Trente, et le lendemain de la mort de Socrate, quand tous les disciples du philosophe étaient dispersés, cachés ou en fuite, s'était montré en habits de deuil ? Voilà bien la marque de ce γεννικώτερον ἦθος que Socrate vantait dans son jeune disciple.

Mais les événements décidèrent de la carrière d'-

Isocrate. La guerre du Péloponnèse l'avait ruiné, lui, comme tant d'autres à Athènes: il lui fallait refaire sa fortune; et pour cela trois voies s'offraient à lui, les affaires publiques, la philosophie, la rhétorique. Les affaires publiques lui étaient interdites: il était très timide et n'avait pas de voix; il fallait y renoncer. Comment, avec de pareils défauts, dominer les tumultes populaires, populares strepitus? Isocrate sentit tout de suite qu'il n'était pas né pour les affaires. La philosophie, après la mort de Socrate, n'était peut-être pas très sûre; et certainement n'était pas lucrative. La rhétorique seule, à laquelle Isocrate était au moins aussi bien préparé et par la nature de son esprit et par les études de sa jeunesse, lui promettait à la fois richesse, réputation, crédit. Il n'hésita pas; il ouvrit école, non pas de philosophie, mais de rhétorique, et s'en trouva bien. Il n'avait qu'à continuer, en la perfectionnant, la tradition des anciens maîtres, et à flatter, comme eux, ce goût des Grecs pour la parole, cet amour passionné de la parole pour elle-même, indépendamment des genres. Ce travers (car de quel autre nom l'appeler?) Isocrate s'en empara, en fit pour ainsi dire son domaine et l'exploita jusqu'à sa quatre-vingt-dix-huitième année avec un succès que jamais philosophe n'avait égalé et n'égala. Pindare, Sophocle, Platon,

Aristote, sont pour nous les types vivants de certaine qualités du génie grec. Isocrate personnifie pour nous le plus grand de ses travers, non pas seul, mais mieux qu'aucun autre n'a fait; et, à en juger par le succès qu'il obtint, on inclinerait à croire que la Grèce aimait encore plus ses défauts que ses qualités.

Isocrate ne débuta pas d'abord à Athènes, mais à Chios, nous dit Photius, et commença par avoir neuf disciples dont les noms, tout à fait inconnus d'ailleurs (quoiqu'ils aient été tous, à ce qu'il paraît, honorés de couronnes d'or) nous ont été conservés. Puis il vint à Athènes et y resta jusqu'à la fin de sa vie, professant sans relâche et voyant s'accroître sans cesse sa renommée et sa fortune. Le succès de son enseignement fut tel qu'il compta jusqu'à cent élèves, parmi lesquels on trouve tout ce que la Grèce avait d'hommes distingués par le caractère et les talents. Cicéron compare son école au cheval de Troie d'où ne sortirent que des princes: "Ejus e ludo", dit-il, "tanquam ex equo trojano meri principes exierunt." Et en effet, il cite Théopompe, Ephore, Philiste; Démosthènes, Hypéride, Lycurgue, Eschine, Dinarque. Il faut y joindre Xénophon, Isée, Philisque, Python de Byzance. Quel philosophe eut jamais un pareil succès, et une telle affluence d'auditeurs? C'est que tous les Grecs n'avaient pas indistinc-

On ne sait pas s'il les eut à la fois dans son école. même difficulté pour les deux mille disciples de Théophraste.

Vérifier si cela est possible, et qui le dit? ...

tement l'esprit porté aux spéculations philosophiques, tandis que tous, on peut le dire, tous sans exception aimaient la parole pour la parole elle-même, comme nous aimerions, nous, la musique. Isocrate flattait, de tous les goûts des Grecs, celui qui était le plus vif, le plus universel, le plus propre à la race hellénique, celui dont elle était le plus fière.

Un tel succès valut à Isocrate autre chose qu'une immense renommée : il lui valut une immense fortune. Deux choses qu'il fallait se faire pardonner dans une démocratie jalouse comme celle d'Athènes, surtout quand la source de cette fortune était quelquefois dans les libéralités des généraux, des rois et des tyrans qui s'étaient faits les disciples d'Isocrate : ce qu'on ne manqua pas de lui reprocher, Isocrate nous l'apprend lui-même dans son discours περὶ ἀντιδόσεως (30) : " Mon accusateur me fait un crime ", dit-il, " d'avoir eu pour disciples non seulement de simples particuliers, mais des rhéteurs, des généraux, des rois, des tyrans, d'avoir reçu d'eux de grosses sommes d'argent, d'en recevoir encore. " Et Isocrate ne s'en défend pas, car il laisse voir dans le même discours (158) qu'il était devenu plus riche que Gorgias, Gorgias ὁ πλεῖστα κτησάμενος ὧν ἡμεῖς μνημονεύομεν (et peut-être l'exemple de Gorgias qui avait fait une si brillante for-

tune ne fut pas sans influence sur Isocrate pour le déterminer à embrasser la carrière où il gagna tant de renommée et tant d'argent. Que fit donc Isocrate pour se faire pardonner sa fortune de ses jaloux concitoyens ? D'abord, il leur donna ses leçons gratis, faveur d'autant plus grande qu'il se faisait payer très cher son enseignement, nous dit son biographe anonyme; il demandait aux étrangers dix mille drachmes, et il était juste, après tout, qu'il se dédommageât à leurs dépens du sacrifice qu'il faisait à ses concitoyens.[1] En outre, étant naturellement placé par sa fortune parmi ceux sur qui les charges publiques pesaient le plus lourdement (il fut du nombre des douze cents citoyens qui étaient chargés de payer le tribut militaire servant à alimenter ce que nous appellerions aujourd'hui le budget de la guerre; il fut trois fois triérarque), il se vanta d'avoir payé à l'État ce qu'il lui devait, c'est-à-dire de s'être acquitté de ses liturgies (λειτουργίαι) avec plus de générosité que la loi n'en demandait[2]:

(1) ἐλάμβανε δὲ χρήματα πάμπολλα ὑπὲρ τῆς διδασκαλίας, παρὰ μὲν τῶν πολιτῶν οὐδέν... παρὰ δὲ τῶν ξένων χιλίας δραχμάς.

(2) τὰς δ' ἄλλας λειτουργίας, se fait-il dire dans le discours déjà cité (146) πολυτελέστερον λελειτουργήκατε (il s'agit de lui et de son fils)

Toutes ces concessions faites à la jalousie ombrageuse des Athéniens ne le préservèrent pas de toute tracasserie de leur part; on lui intenta deux procès εἰς ἀντίδοσιν, c'est-à-dire que deux citoyens, désignés pour porter le lourd fardeau de la triérarchie, prétendirent s'en décharger aux dépens d'Isocrate, en le désignant comme plus riche qu'eux; la loi athénienne, jalouse avant tout de faire contribuer chacun selon sa fortune, leur donnait ce droit. Isocrate gagna son procès contre le premier, Mégaclide; mais il le perdit contre le second, Lysimaque, et il lui fallut être une fois de plus triérarque, ce qui lui coûta fort cher, nous dit son biographe (1). C'étaient là les petites misères de la richesse dans cette soupçonneuse démocratie d'Athènes. Mais nous pouvons croire qu'Isocrate ne fut pas ruiné: il avait des clients trop riches et trop nombreux pour cela.

Isocrate fut donc avant tout un professeur: c'est comme professeur qu'il jouit de cet immense crédit et qu'il gagna cette grande fortune. Il enseignait la rhétorique, mais non la rhétorique telle que nous l'entendons. Notre rhétorique, à nous, celle qui clot et résume nos études d'humanités, c'est l'art de ne point faire de phrases. La rhétorique qu'enseignait

καὶ κάλλιον ὧν οἱ νόμοι προστάττουσιν.

(1) ἀνήλωσεν οὐκ ὀλίγα.

Isocrate était précisément le contraire : c'était purement et simplement l'art de faire des phrases, et il faut croire que personne ne l'enseigna comme lui. La Grèce parleuse se reconnaissait, s'admirait, s'applaudissait en lui. Et pourtant Isocrate n'avait qu'une partie des talents qui font le véritable orateur : "Palestræ quam pugnæ", dit Quintilien, "magis accomodatus, auditoriis se, non judiciis, comparârat". Quand il ne s'agit que de faire des phrases, tout sujet est bon. Un sophiste ou rhéteur (car c'est tout un) nommé Polycrate, s'était amusé à composer un réquisitoire contre Socrate et un éloge de Busiris ; deux sujets bien choisis, comme on voit. Isocrate, non satisfait, à ce qu'il paraît, de la manière dont ce dernier sujet avait été traité par son confrère, le refait à sa façon, non pas longuement, il est vrai, mais très sérieusement, et le lui envoie. Gorgias avait jadis écrit un éloge d'Hélène : Isocrate avait jugé à propos de traiter à son tour et à sa manière cet intéressant sujet, qui a fourni à Paul Louis Courier la matière d'un de ces jeux d'esprit comme il les aimait. Tout cela ne diffère guère des éloges de la poussière et de la fumée que six siècles plus tard écrivait le rhéteur Fronton (Voir la thèse de Mr. Talbot : De ludicris laudationibus apud veteres) (1)

(1) On comprend que de pareilles œuvres n'aient inspiré

Il est vrai que tout ce qui nous reste d'Isocrate n'est pas dans ce goût, si éloigné du nôtre ; et nous verrons même tout à l'heure le côté sérieux et vraiment intéressant de son esprit et du rôle qu'il a joué. Mais la collection de ses œuvres, peu considérable pour un homme qui a tant vécu, contient malheureusement trop de ces écrits sophistiques, que les Grecs ne se faisaient pas faute d'admirer, mais qu'il nous est absolument impossible de goûter comme eux : ce sont les Discours à Démonique, à Nicoclès ; ce sont les deux discours intitulés Nicoclès et Archidamus ; c'est le discours pour les Platéens, et enfin l'éloge du père de Nicoclès, du roi de Chypre, Evagoras. Ce dernier, le plus sérieux peut-être de tous ces écrits, est une sorte d'oraison funèbre qui ne devait guère plaire aux Athéniens dont elle choquait toutes les idées, non moins que

Le 1er est un petit recueil de morale qu'il ne faut pas assimiler à une déclamation sophistique.

que du dégoût à Fénelon, qui s'était fait de l'éloquence une idée si vraie et si haute ;[a] c'est qu'il y ait eu jusqu'à nos jours des hommes que de pareils écrits aient trouvés non seulement indulgents, mais même favorables. Un homme qui a été recteur de l'Université de Paris, Gibert, ne reproche-t-il pas très durement à Fénelon de s'être permis de ne pas faire autant de cas d'Isocrate que d'Aristote ou de Platon ? Pour lui, Gibert, il ne fait pas de différence entre ces grands maîtres. Il est intéressant de voir au 8e vol. des Jugements des savants de Baillet, le factum pédantesque consacré à l'apologie d'Isocrate, qui a fait l'éloge de Busiris et à la confusion de Fénelon qui a dit : "L'homme éloquent est celui qui ne se sert de la parole que pour la pensée et de la pensée que pour la vérité et la vertu." (Goumy. rédact.)

(a) mais ce que l'on ne comprend point,

l'Agésilas de Xénophon, le premier en date de ces panégyriques. Et cependant la généralité banale des louanges prodiguées par Isocrate à Evagoras ne devait avoir en réalité rien d'offensant même pour les plus ombrageux démocrates d'Athènes.

En outre, Isocrate écrivait d'autres discours plus sérieux, vraiment sérieux et d'un intérêt réel. Était-il possible, au temps et dans le pays où vivait Isocrate, qu'un homme en possession du crédit et de la renommée dont il jouissait, qu'un maître de parole que toute la Grèce voulait entendre, qu'un personnage aussi considérable et par le talent et par la fortune, restât absolument étranger aux affaires publiques? évidemment non : les affaires publiques, dans une démocratie comme celle d'Athènes, s'imposent à tous les citoyens; c'est un fardeau qu'il est impossible, même au plus obscur et au plus humble, de décliner ; que serait-ce, si l'on est, comme Isocrate, exposé aux regards, à l'admiration, on pourrait même dire à l'envie de tout un peuple? Il fallut qu'Isocrate, lui aussi, dît, en quelque sorte, son mot sur les affaires publiques; mais nous savons par son propre aveu qu'il n'était point orateur : (1) — Alors ne pouvant le dire, il l'écri-
-vit-

(1) Ἐγὼ γὰρ πρὸς τὸ πολιτεύεσθαι πάντων ἀφυέστατος ἐγενόμην τῶν πολιτῶν, οὔτε γὰρ φωνὴν ἔσχον ἱκανὴν οὔτε τόλμαν δυναμένην ὄχλῳ *

* χρῆσθαι καὶ μολύνεσθαι καὶ λοιδορεῖσθαι τοῖς ἐπὶ τοῦ βήματος καλινδουμένοις (Philipp. 81).

il fut ce que nous appelons aujourd'hui un publiciste ; il est même le premier (en date) des publicistes ; car, à ce qu'il semble, personne avant lui à Athènes n'avait écrit sur les affaires publiques, à moins qu'on ne range dans cette sorte d'écrits le petit traité de Xénophon sur les finances des Athéniens. Là est la véritable originalité d'Isocrate ; c'est par là qu'il nous intéresse et qu'il est digne d'appartenir à l'histoire.

obscur.

Quel fut donc le mot d'Isocrate ? Nous avons à le chercher dans cinq ouvrages, les plus considérables et sans aucun doute les plus intéressants qu'il ait écrits, le Panégyrique d'Athènes ; le Panathénaïque ; l'Aréopagitique ; le discours sur la paix et le discours à Philippe. Ce mot, le voici. Isocrate invite les Grecs à la concorde, à l'union, à la guerre contre les Perses : c'est-à-dire qu'il fait comme la Pythie : il philippise. Non qu'il faille penser qu'il fût à Athènes un des membres du parti macédonien ; rien ne serait plus faux et il eût sans doute été très offensé d'une pareille accusation. Mais au fond il était de ce parti, sans se l'avouer, presque sans le savoir. Inviter les Grecs à la concorde et à l'union, c'était conspirer avec le roi de Macédoine et faire son ouvrage. La concorde et l'union, tous les Grecs éclairés auraient dû en être convaincus, ne pouvaient venir à la Grèce qu'avec l'asservissement ; la concorde et l'union étaient entre les mains du plus fort, et les

appeler de tous ses vœux, c'était nécessairement appeler, qu'on le voulût ou non, la domination du plus fort. Or, le plus fort, c'était Philippe, on ne devait pas tarder à l'apprendre. Quand donc Isocrate disait, dans son *discours à Philippe* :

« Le conseil que je te donnerai, c'est de te mettre à la tête de la Grèce unie, et de la conduire contre les barbares » (1)

il ne faisait, en réalité, autre chose qu'inviter Philippe à l'asservissement de la Grèce. Car enfin si la Grèce se refusait et à cette union et à cette expédition contre les Barbares qui, à vrai dire, ne l'inquiétaient et ne la menaçaient plus guère, Philippe ne devait-il pas se croire autorisé à faire le bien de la Grèce malgré elle ? et c'est ce qui arriva. Cette pensée d'Isocrate, exprimée plus clairement dans la *Lettre à Philippe* que dans ses autres œuvres politiques, se retrouve cependant au fond de tous ses écrits, même de ceux qu'il consacrait et de très bonne foi, nous le croyons, à exalter la gloire d'Athènes. Elle est dans

---

(1) μέλλω γάρ σοι συμβουλεύειν προστῆναι τῆς τε τῶν Ἑλλήνων ὁμονοίας καὶ τῆς ἐπὶ τοὺς Βαρβάρους στρατείας.

ce fameux *Panégyrique d'Athènes* destiné à être lu devant les Athéniens et à étaler, pour ainsi dire, leur propre gloire à leurs yeux et à ceux de toute la Grèce: Ὁμονοεῖν τοὺς Ἕλληνας. Elle est aussi sous-entendue et dans le *Panathénaïque*, autre éloge d'Athènes, et dans l'*Aréopagitique*, éloge de la vieille Athènes: deux ouvrages pleins de digressions personnelles d'un caractère sénile et vaniteux, à la façon de Nestor, πρεσβυτικόν τι, dit avec raison Hermogène. Elle fait le fond du *Discours sur la paix*; et enfin elle perce partout au milieu de ces beaux morceaux de rhétorique qu'Isocrate élaborait avec tant de soin et de complaisance, non pas sur les événements du jour, mais sur les intérêts généraux de la politique nationale, sur les grandes questions qui étaient dans ce moment *à l'ordre du jour*, comme nous dirions, sur l'usage des troupes mercenaires, cette plaie des républiques grecques; sur l'empire de la mer, sur les avantages de la paix, &ª. Isocrate, on le voit par le titre seul de ses ouvrages politiques, adressait de longues flatteries à son légitime souverain le peuple d'Athènes, qui aimait de plus en plus à être flatté à mesure qu'il méritait moins d'être loué; mais ces flatteries, quoique dictées par un sentiment de patriotisme très vrai, semblent presque n'avoir eu pour but que de faire passer les conseils et les vœux qu'elles enve-

l'oppaieut. Isocrate aimait sa patrie ; mais il ne devait pas aimer son gouvernement, cette démocratie ombrageuse et turbulente pour laquelle il était si peu fait ; il devait être de l'opposition, comme tous les grands hommes d'Athènes, comme Aristophane et Socrate, comme Xénophon et Platon ; il craignait le peuple, son souverain, et n'avait garde de l'offenser, pour vivre en bons rapports avec lui ; il faisait même à plusieurs reprises, un éloge de sa patrie qui pouvait jusqu'à un certain point, passer pour un éloge du gouvernement de sa patrie ; mais c'était pour se donner le droit d'adresser aux Athéniens des conseils qu'ils ne suivraient pas, et à Philippe des conseils qu'il ne suivrait que trop.

Isocrate rendait hommage à la puissance qui déclinait, à Athènes : il en faisait le Panégyrique, on pourrait presque dire l'Oraison funèbre, si les destinées d'Athènes ne s'étaient pas terminées à Chéronée, à Chéronée seulement ; et ce dernier titre de gloire manque dans l'écrit d'Isocrate : mais, tout en saluant le soleil couchant, Isocrate saluait aussi le soleil levant et s'inclinait respectueusement, patriotiquement même, mais avec un patriotisme plus grec qu'athénien, devant l'avènement de cette monarchie militaire de la Macédoine qui avait l'avenir pour elle. Isocrate le sentait, et sans doute tous les hommes éclairés de la Grèce le sentaient comme lui. Démos-

métaphore usée !

thènes, qui ne se piquait pas d'être aussi profond politique et de voir aussi loin, Démosthène ne voyait dans la domination de la Macédoine qu'une chose, la honte de la Grèce, la honte d'Athènes surtout, de cette patrie dont il était si fier, et si justement fier, quelque dégénérée qu'elle fût. Son ennemi, ce n'était pas le grand roi qui ne l'inquiétait guère, et avec raison, il faut en convenir ; son seul ennemi, c'était son maître, ou du moins celui qui voulait le devenir. Et quand nous le voyons résister aussi opiniatrément et aussi courageusement à Philippe, nous ne pourrons nous empêcher d'être avec lui, et de souhaiter qu'il triomphe. Mais si d'un autre côté, nous considérons la nécessité ou tout au moins la légitimité d'une revanche de la Grèce contre les vrais barbares, contre les Perses ; si nous considérons surtout, ce qui nous est facile aujourd'hui, la grandeur de l'oeuvre à entreprendre, c'est-à-dire cette diffusion de la civilisation grecque sur l'Orient tout entier (et les intelligences éclairées devaient entrevoir dès le temps de Philippe ce magnifique résultat) ; si nous considérons aussi que tout cela n'était pas possible sans la réunion de la Grèce sous le commandement d'un seul ; nous sommes loin de songer à en vouloir aux Athéniens qui, comme Isocrate, ont philippisé sans trahir leur patrie et sans vendre leur talent. Qu'est-

ce qu'Isocrate demandait après tout ? Un maître pour la Grèce ? non, mais un chef. Le malheur est qu'il était impossible au roi de Macédoine de devenir le chef de la Grèce sans s'en être auparavant rendu le maître, et il est permis à Isocrate de s'être fait là-dessus des illusions qui furent cruellement déçues. Isocrate demandait un chef ; Chéronée lui apprit que la Grèce avait un maître. On dit qu'il en mourut de désespoir. se laissa, dit la biographie

Ainsi, par ce côté, Isocrate est un personnage intéressant. Il est toujours rhéteur, et l'on dit qu'il mit dix ans à écrire son Panégyrique d'Athènes : mais en même temps qu'il est rhéteur, il nous offre le premier l'image de ce personnage qui est devenu si considérable dans nos états modernes et que nous appelons un publiciste ; de plus il représente pour nous le parti de ce que nous pourrions appeler la Nouvelle Athènes, celle qui sent pour elle-même le besoin du repos, et pour la Grèce le besoin de l'unité, fût-ce sous un maître. N'a-t-elle pas d'ailleurs, pour se consoler et s'enchanter, le souvenir de sa gloire passée.

Nous avons en commençant parlé d'Isée comme de l'un de ceux qui, avec Isocrate, ont contribué à former Démosthènes. Isée est malheureusement beaucoup moins connu qu'Isocrate, dont il fut, dit-on, le disciple et plus tard le rival, et que Démosthènes dont il passe pour avoir été le maître.

On ne sait, pour ainsi dire, rien d'Isée ; le lieu et la date de sa naissance et de sa mort nous sont également inconnus : mais nous pouvons nous faire une idée de son talent, car il nous reste de lui onze plaidoyers. Quoique tous relatifs à des affaires de succession, ces plaidoyers sont encore fort intéressants pour nous. Nous n'y trouvons ni la grâce un peu sèche de Lysias, ni la rhétorique maniérée et fleurie d'Isocrate, ni l'abondance et la force de Démosthènes ; mais nous y trouvons un parfait modèle d'atticisme. Isée a de la vivacité, de la verve, de la clarté, de la finesse et une logique vigoureuse et serrée : c'est un excellent avocat. Denys d'Halicarnasse, dont il faut se garder du reste de prendre les jugements pour articles de foi, montre beaucoup d'estime pour Isée, quoiqu'il mêle un peu de sévérité à son jugement sur cet auteur. Et un mérite dont il faut encore lui tenir compte, c'est que dans ces onze plaidoyers qui nous restent de lui, et qui sont tous relatifs à des causes de même nature, Isée n'est nullement monotone, comme on pourrait le craindre. Il nous présente des tableaux de mœurs aussi variés que piquants. En somme, la connaissance presque superficielle que nous pouvons prendre de lui par ces onze plaidoyers nous apprend à l'estimer beaucoup et à regretter qu'il nous ait laissé aussi peu de chose.

Ainsi Démosthènes trouvait dans cette carrière

de l'éloquence attique qu'il allait parcourir à son tour, la grâce un peu maigre de Lysias; le style inégal et très imparfait d'Andocide; la majesté sobre et raide d'Antiphon; la vivacité et la véhémence, toujours attiques, c'est-à-dire discrètes, d'Isée, et enfin la manière pompeuse d'Isocrate. Nous verrons dans la prochaine leçon ce qu'il ajouta à tous ces éléments, et ce qu'il en fit.

Ed. Goumy.

16e Leçon

Démosthène

16e. Leçon.

Démosthène

Rédaction un peu timide, mais exacte en général.

Démosthène.

La figure d'Isocrate que nous avons esquissée dans la précédentes leçons n'est pas une des physionomies littéraires dont la peinture est la plus fidèle et la plus vive dans l'ouvrage de l'abbé Barthélemy. Elle y apparaît cependant. Le caractère de l'éloquence de l'illustre rhéteur y est apprécié en passant avec un goût très sûr; mais sa conduite politique, ce rôle de conseiller des rois et des démocraties qui lui avait valu l'estime de toute la Grèce, ne s'y trouve pas marqué par des traits assez nets, qui le distinguent des autres rhéteurs ses contemporains. Démosthènes au contraire figure à sa place et dans son vrai jour dans le Voyage du jeune Anacharsis. Nous l'avons déjà vu parmi les disciples fameux qui se pressaient autour de Platon: Barthelemy nous l'a montré venant chercher dans les jardins de l'Académie des leçons d'éloquence, qu'il rendit plus tard à la jeunesse d'Athènes (s'il est vrai qu'il ait jamais enseigné) et dont le souvenir dut lui être présent dans un âge plus avancé, lorsqu'il composa ce traité de rhétorique qu'on lui a attribué.

Barth. Voy. du J. Anach. ch. LXI.

Nous le retrouvons au chapitre 61, au moment où éclate la guerre de Phocide et où Philippe, ambitieux

et déjà menaçant, intervient dans les affaires de la Grèce : il nous apparaît avec toute sa grandeur au début de ce drame dont le dénouement sera le désastre de Chéronée et l'asservissement d'Athènes et de la Grèce entière. Barthélemy a compris que Démosthènes ne comportait pas la froide analyse d'une notice biographique ; que, pour être compris, il avait besoin d'être replacé au sein même de son époque. C'est en général un tableau historique d'une grande vérité, que cette correspondance qui remplit le 61.e chapitre. Anacharsis, pendant son voyage en Egypte et en Perse, reçoit les impressions diverses et souvent contradictoires de ses correspondants d'Athènes ; ceux-ci lui racontent jour par jour d'une manière vive et passionnée les grands évènements qui s'accomplissent dans la Grèce et dans la Macédoine. Philippe lui-même est souvent représenté d'une manière heureuse, avec ses grandes qualités, ses défauts et même ses vices. Les amis d'Anacharsis l'envisagent par ses bons ou par ses mauvais côtés, selon l'entraînement d'un patriotisme trop exalté, ou les faiblesses d'une prudence craintive et prête à acheter le repos au prix de l'honneur et de la liberté. Aux yeux de Nicétas, Philippe est un monstre, " dont la puissance n'est fondée que sur le parjure, le mensonge et la perfidie." Callimédon adore Philippe "sur le trône le plus grand des rois, dans la société le plus

aimable des hommes." Apollodore, plus sage et plus mesuré, porte déjà sur Philippe le jugement presque impartial de l'histoire. L'éloquence de Démosthène, l'impression de ses harangues sur le peuple y sont également bien marquées : on sent le désir de lire les œuvres du grand orateur, quand on en a vu les fragments encadrés avec un si grand art dans les lettres d'Apollodore.

Mais, malgré ces excellentes parties, Barthélemy ne nous a donné de la vie et des ouvrages de Démosthènes qu'une esquisse incomplète. Toute la carrière de ce dernier défenseur de la démocratie athénienne ne pouvait se développer dans le cadre un peu étroit où l'auteur de l'Anacharsis a prétendu l'enfermer. Il nous montre d'abord Démosthène comme un écolier ; nous le retrouvons ensuite au Pnyx, à la tribune, dirigeant, animant de la voix et du geste tout le peuple Athénien. Nous ne nous rendons pas compte des difficultés que Démosthènes a dû vaincre pour arriver à cette perfection, et de la lutte pénible qui a rempli toutes ses journées, depuis le temps où il écoutait les leçons de Platon jusqu'à l'heureux moment de son premier triomphe à la tribune athénienne. Nous ne voyons pas là ce travailleur infatigable "per multa impedimenta eluctatus", pour me servir d'une ex-

pression de Sénèque le rhéteur, qui, à force d'art et de patience, comme de patriotisme, devint Démosthène.

Démosthènes, fils de l'armurier Démosthènes du dème de Péanie, était d'une condition honnête et même aisée ; mais orphelin de père et de mère à sept ans, il vit l'administration de sa fortune livrée à des tuteurs infidèles : ils espéraient ne pas rendre compte de leur tutèle, s'ils entretenaient l'ignorance du pupille qu'ils volaient ; aussi quand, à dix-sept ans Démosthènes exigea ces comptes, il se trouva qu'une grande partie de sa fortune avait été dissipée. Il avait reçu une éducation à peu près libérale, bien qu'il n'eût pas eu tous ces maîtres particuliers que les Athéniens opulents donnaient à leurs enfants : épris dès son enfance d'un ardent amour pour les études oratoires, il avait suivi avec assiduité les leçons d'Isée. C'est le besoin de refaire sa fortune, ruinée par les dilapidations de ses tuteurs, qui lui fit composer ses premiers discours. Il devint orateur par la nécessité ; tandis que les rhéteurs de son temps composaient pour autrui leurs petits plaidoyers, il débuta par la défense de ses propres intérêts ; il fut jeté tout d'abord en pleine réalité : on conçoit quel caractère de vigueur et de vérité son éloquence dut en garder toujours.

La nature ne mettait pas moins d'obstacles

au développement du talent oratoire de Démosthènes que l'avarice et la malveillance de ses tuteurs. Sa santé était délicate, sa voix grêle, il bégayait; il était d'une extrême timidité; son geste excita par deux fois le rire des Athéniens : car ses débuts à la tribune furent malheureux. Il écouta pour se corriger les conseils d'un vieux citoyen, Eunomus de Thriasius, et surtout ceux de Satyros, fameux acteur tragique, et sut les mettre à profit. Ce corps frêle et disgracieux, il l'endurcit, il l'assouplit; il s'empara de tous les secrets de la déclamation tragique, et devint parfait acteur autant qu'orateur sublime. Même labeur pour le style. On nous dit qu'il recopia huit fois les discours de Thucydide. Il faut sans doute faire dans cette histoire la part de la légende; mais cette légende même nous représente fortement les études patientes auxquelles il s'était livré. Rien n'est comparable à cette jeunesse de Démosthènes : tous les autres orateurs attiques sont de grande famille; ils ont été portés aux affaires par leur naissance, leur fortune, leurs relations. Démosthènes s'est fait lui même, et par des efforts inouïs. Ce tableau n'est qu'imparfaitement tracé dans Barthélemy; il semble pourtant que l'auteur du <u>Voyage d'Anacharsis</u> eût pu facilement

Voir Plutarque, Vie de Démosthènes, XI.

s'inspirer d'une page intéressante de Plutarque dans sa Biographie de Démosthènes, pour nous peindre plus vivement cette lutte du jeune orateur contre les défauts de son naturel.

Ses premiers discours, qui roulent sur ses affaires de tutelle, sont au nombre de cinq. Pour les comprendre facilement et pour les goûter, il faudrait avoir une connaissance complète de la législation civile des Athéniens. Mais, même dans l'état actuel de nos connaissances sur cette matière, nous admirons dans ces discours la subtilité patiente, la précocité d'argumentation par laquelle Démosthènes parvient à mettre dans tout son jour la mauvaise foi de ses tuteurs. On y trouve déjà un talent très mûr, et des révélations instructives sur les mœurs de la famille athénienne.

Après ces affaires toutes civiles, viennent des discours demi-civils et demi-politiques : tels sont ses plaidoyers contre Androtion et contre Aristocrate pour Euthyclès. Les passions politiques y sont en jeu, et Démosthène y annonce ce qu'il sera un jour en traitant de plus grands sujets. Nous arrivons à l'affaire de Midias : le génie de notre orateur éclate dans le plaidoyer qu'il composa contre ce riche athénien ; et cependant il n'était pas encore compté parmi les grands orateurs attiques, quand il fut insulté, remplissant les fonctions de chorège par ce Midias. Du

reste ce discours n'a pas été prononcé. Démosthènes accepta un compromis, et, pour une somme de trois cents drachmes que Midias lui compta, il se désista de sa poursuite. Il manque donc à ce discours l'épreuve de la lutte, de l'ἀγών, comme disaient les Grecs, qui appliquaient cette expression aux combats de l'agora, comme aux combats des Jeux Olympiques.

Barthélemy, qui ne nous entretient que des Philippiques et des Olynthiennes, nous transporte brusquement des premières années de Démosthènes au plein éclat de son talent. Il ne nous montre pas assez comment se sont développées les vertus de l'orateur et celles du citoyen. Il ne nous donne pas non plus une chronologie assez complète des événements. Aussi la physionomie d'une de ces grandes délibérations populaires où Démosthènes faisait entendre sa voix puissante, l'aspect même des lieux, tout cela a pu être exposé d'une façon à la fois plus exacte et plus vive par un critique de nos jours.

(Stiévenart, Une séance de l'agora)

Mr. Stiévenart, dans une brochure intitulée "Une séance de l'Agora, ou Démosthènes à la tribune", a trouvé pour cette peinture des couleurs vraies et des traits négligés par Barthélemy. Du reste ce travail, qui replace en leur lieu tous les débris que les recherches minutieuses de l'archéologie nous ont conservés, ne se pouvait faire avec autant de bonheur au siècle dernier. On distingue aussi plus exactement aujour-

d'hui dans la biographie de Démosthènes ce qui appartient à la légende & ce qui est de l'histoire. Il y a, pour tous les grands hommes de la Grèce, à côté de la biographie sérieuse, une légende plus ou moins poétique; à côté de quelques faits certains, les fabuleux récits de la tradition populaire. On peut suivre, dans la biographie de Plutarque; dans la biographie anonyme qui fait partie des Vies des dix orateurs attiques, dans les opuscules du dernier âge de la littérature grecque que Mr. Walz a réunis dans sa collection, les progrès d'une légende complète sur notre orateur. L'histoire d'Alexandre, attribuée faussement à Callisthènes, renferme un discours apocryphe de Démosthènes. Il y a, dans ce travail de l'imagination populaire, un hommage aux grandes réputations; il faut que l'historien de la littérature en tienne compte, mais il faut qu'il sache en dégager la réalité même des faits. La critique au dix-huitième siècle n'était pas assez avancée pour faire complètement ce travail, que des découvertes plus récentes ont mis tout naturellement à notre portée.

Il n'est pas jusqu'aux traits de Démosthènes qui nous sont mieux connus. Sans doute Barthélemy avait visité l'Italie en 1758, peu de temps après la découverte, dans les fouilles d'Herculanum, d'un buste antique, le premier qui ait offert le nom

de Démosthènes ! Mais, depuis ce temps, de nombreuses découvertes nous ont fait mieux connaître cette tête austère et puissante. Visconti compte déjà sept ou huit représentations de l'adversaire de Philippe. Tout récemment un buste de l'orateur a été découvert à Athènes, dans le jardin royal ; il a été reproduit par la lithographie dans une brochure que Mr. Papado-Poulo a écrite au sujet de cette découverte. Cette nouvelle image ressemble au buste que nous possédons au Louvre, et aux descriptions que les biographes nous ont laissées. C'est bien là ce visage un peu triste, où on lit les souffrances et même les affronts d'une enfance difficile et d'une jeunesse laborieuse, les passions du citoyen qui veille sur sa patrie en danger, les colères intérieures de l'orateur, qui n'est pas toujours écouté, quand il donne les meilleurs conseils ; enfin je ne sais quoi de puissant à la fois et de maladif qui révèle toute une vie de combats.

Les soixante ans qui nous séparent du <u>Voyage d'Anacharsis</u> ont, il est vrai, accumulé plus de livres que de découvertes(1). Malheureusement les auteurs

(1) Mr. Albert Gerhard Becker a publié, de 1830 à 1834, une bibliographie de Démosthènes en deux parties. La seconde partie, qui contient des suppléments et qui a paru en 1834, est elle-même déjà bien arriérée. Quoiqu'il en soit, ce livre curieux contient

anciens originaux qui parlent de Démosthènes sont plus rares que les commentateurs et les critiques modernes. Nous n'avons guère sur cette dernière époque de la démocratie athénienne que Trogue-Pompée, abrégé par Justin, Diodore de Sicile abrégeant Théopompe, et la biographie intéressante mais incomplète de Plutarque. On ne peut assez regretter la perte des histoires Philippiques de Théopompe et surtout des Atthides de Philochorus. Ce dernier livre, qui était un journal de la vie politique et judiciaire d'Athènes, ne nous est connu que par des fragments trop rares et souvent insignifiants. Ajoutons que Démosthènes n'est pas, comme Cicéron, l'historien de sa propre vie; il ne s'est pas répandu en compositions de tout genre, lais-

l'indication, l'analyse et l'appréciation de tous les travaux dont Démosthènes a été l'objet. On peut retirer une grande instruction de la lecture de ce volume, bien que tout ne soit pas à étudier dans ces innombrables ouvrages qu'a fait éclore la gloire du grand orateur, non plus que dans les cinq-cents volumes accumulés par les commentateurs du Dante.

Mr. Becker est, d'ailleurs, l'auteur d'un très bon livre sur Démosthènes, considéré comme homme d'Etat, comme orateur et comme écrivain.

dans sur chacune d'elles l'empreinte toujours instructive de sa vanité. Démosthènes nous paraît plus renfermé en lui-même. S'il a songé à la postérité, — et l'on n'en peut douter, — du moins il n'y a pas songé avec cette prédilection de Cicéron pour les petits incidents de sa vie publique ou privée. Cicéron, dans sa correspondance, dans ses écrits politiques et philosophiques, dans ses discours, dans ses traités de rhétorique, a une attention toute particulière à marquer tous les souvenirs qui peuvent nous éclairer sur le caractère de son talent si étendu et si varié; il fait, pour ainsi dire, la chronologie de sa propre vie. Au contraire, il est presque toujours impossible d'assigner une date précise aux discours de Démosthène.

Notre orateur a d'ailleurs été bien mal traité par les copistes, et peut-être aussi par les rhéteurs, qui le remaniaient pour le faire servir à leur enseignement, et bien souvent ne se faisaient pas scrupule d'en altérer les textes. C'était à Athènes l'usage de reposer l'attention des auditeurs par la lecture de pièces officielles. Démosthènes s'interrompt fréquemment pour faire lire par le greffier des listes de témoins, des témoignages, des textes de lois, des fragments d'actes authentiques. Les rhéteurs, en transcrivant Démosthènes, écartaient ces pièces, qui ne leur offraient aucun intérêt: d'ailleurs Cratère, dès le temps d'Ale-

xandre le grand, avait fait des pièces de ce genre un recueil qui malheureusement est perdu. Ces décrets, enlevés des discours de Démosthènes, y sont ensuite rentrés, mais non toujours à leur véritable place, par le zèle malheureux de quelques copistes : privés de leur date précise, du nom de l'archonte sous lequel ils ont été portés, transcrits souvent sous de faux noms d'archontes, ces décrets ont été un embarras pour la critique, et l'occasion de nombreuses controverses. Tout récemment encore, de 1843 à 1852, quatre érudits allemands, MM. Droysen, Westermann, Vœmel et Brueckh, ont eu sur toutes les questions historiques & chronologiques que soulèvent ces décrets, des débats instructifs.

Les auteurs mêmes qui semblent offrir les plus grandes garanties d'exactitude, ont commis des erreurs sur la chronologie des discours de Démosthènes. Ainsi, selon Denys d'Halicarnasse (C. 4. ad Amm) la Midienne avait été prononcée, comme les trois Olynthiennes, sous l'archonte Callimachus, la 4e année de la CVIIe Olympiade, 349 avant J.-C. Or, Démosthène avait 32 ans, quand il attaqua le riche Midias ; ce qui supposerait, en suivant les calculs de Denys, qu'il serait né la 4e année de la XCIXe Olympiade, 381 ans avant J-C, sous l'archontat de Démophile. Mais Démosthènes, selon son propre témoignage

(Denys d'Halicarn. Lettre à Ammæus. 4)

(I adv. Aph. S. 4, I adv. Onet. S. 15) avait déjà 17 ans, la deuxième année de la CIIIe Olympiade,* sous l'archontat de Polyzelus, et il plaida pour ses tuteurs trois ans après, la 1re année de la CIVe Olympiade, 364 ans avant J-C, sous l'archontat de Timocrate. Il faut donc qu'il soit né la 4e année de la XCVIIIe Olympiade, 385 ans avant J.C, sous l'archontat de Dexithée, ce qui est le calcul de Plutarque, qui attribue en effet les Olynthiennes à la 37e année de Démosthènes. D'où il résulte que la Midienne est antérieure de 4 ans aux Olynthiennes, contrairement à l'opinion de Denys d'Halicarnasse. Cette petite discussion peut donner une idée des obscurités qui embarrassent la chronologie de l'histoire d'Athènes à cette époque, et par conséquent la chronologie des discours de Démosthènes.

* 367 avant J-C

Peut-être Démosthènes a-t-il contribué lui-même à cette incertitude qui s'attache à tous les événements de sa vie, par les caractères mêmes de son éloquence. Nous avons déjà vu dans Isocrate cette disposition à généraliser les situations, à élever une donnée politique et historique à la hauteur d'une idée générale. L'éloquence grecque aime le lieu commun; elle le cherche, pour l'embellir des magnificences de son style. Démosthènes, en écrivant ses discours au lendemain de la séance de l'Agora où il les avait pronon-

cés, s'est assez peu soucié d'y conserver les traits qui les rattachent à l'évènement qui en a été l'occasion. Au contraire, il s'est autant que possible élevé au dessus des incidents du moment; de manière à donner à son style une beauté plus idéale. C'est un procédé familier aux artistes d'idéaliser les personnages historiques, d'agrandir, d'embellir la figure d'un homme illustre, quand sa physionomie ne répond point à ses grandes qualités. C'est ainsi, — pour nous transporter dans une époque bien éloignée de celle de Démosthènes, — que les portraits de Charles-Quint, jeune encore, reproduisent fidèlement cette difformité de la mâchoire inférieure qui altérait d'une manière étrange sa physionomie. Plus tard, quand il fut devenu l'heureux rival de François 1.er et de Soliman et qu'il régna sur les deux hémisphères, les peintres s'habituèrent à faire disparaître de sa figure toutes ces imperfections; et ses derniers portraits le rapprochent bien plus des traits de la grande famille des héros et des conquérants, que de ceux de sa propre maison. Ainsi en est-il des portraits d'Alexandre. Il y a dans ce travail de l'art pour reproduire la figure des grands hommes, un progrès vers l'idéal qui est de plus en plus infidèle à la réalité. Démosthènes est de cette famille des grands artistes, qui aiment à simplifier le thème sur lequel travaille leur génie.

Cette noble aspiration vers la perfection sereine de l'art donne quelquefois à ses discours une apparence de lieu commun. Nous aimerions mieux y retrouver les défauts de l'improvisation. Il arrête bien quelquefois le cours de ses développements oratoires pour s'entretenir plus familièrement avec son auditoire, ou pour citer quelques textes officiels; mais on sent trop que la main de l'orateur a passé sur tout l'ensemble du discours pour en réduire toutes les parties à d'exactes proportions et en faire, pour ainsi dire, disparaître toutes les aspérités.

Cette tendance à généraliser est bien sensible dans plusieurs de ses discours. Il existe, par exemple, un discours de Démosthènes, sur les Symmories ou classes d'armateurs. Il y propose une réforme dans la marine et une réforme dans les finances d'Athènes. Il y expose que les dangers qui ont jadis menacé la Grèce du côté de l'Orient sont peut-être sur le point de se renouveler, et qu'en prévision de ces circonstances, il est utile de rendre à la république son ancienne force navale; mais, pour arriver à cette réorganisation de la marine athénienne, il faut asseoir la triérarchie sur une nouvelle organisation des classes d'armateurs. L'orateur développe son projet avec beaucoup de netteté, de clarté et de précision. Maintenant, si nous ouvrons l'histoire, si nous lui demandons à

quelle époque et dans quelle circonstance ce discours a pu être prononcé, nous n'y trouverons aucune réponse à cette question, pas un fait qui ait trait à ces menaces de la Perse qui auraient éveillé le patriotisme soupçonneux de Démosthènes, pas une date certaine. On le tient pour une œuvre de sa jeunesse : mais le style en est déjà sobre, précis, excellent ; les plans financiers de l'orateur y sont développés d'une façon qui suppose beaucoup d'intelligence de la part des auditeurs, mais qui n'en suppose pas trop, surtout si l'on songe à la grande habitude des affaires publiques qu'avaient également tous les membres de la démocratie athénienne. Cependant, si nous cherchons dans l'histoire des finances d'Athènes la trace des réformes proposées par Démosthènes, les inventaires des arsenaux, découverts au Pirée, il y a vingt ans, et qui sont précisément de l'époque du grand orateur, ne nous fourniront pas plus de renseignements que l'histoire politique. Il nous reste donc à penser que ce discours n'a été qu'une belle et patriotique déclamation composée par l'orateur pour une circonstance qui lui a manqué, et corrigée plus tard en vue de la postérité. Ce caractère de déclamation un peu générale qu'a tout ce discours, malgré sa parfaite beauté, sera surtout bien sensible, si on le rapproche du fameux discours de Mirabeau sur la banqueroute où tout est actuel, où tout parle aux besoins, aux intérêts,

aux passions, aux craintes du moment.

Il n'est pas jusqu'aux Olynthiennes, ces harangues immortelles qui ont trait à un des grands événements de l'histoire de la Grèce, où nous ne découvrions encore ce caractère de généralité. Aussi est-il impossible d'en refaire exactement la chronologie. Il y a deux chronologies des Olynthiennes, celle de Denys d'Halicarnasse et celle des manuscrits, et de tous les autres rhéteurs; mais les discours eux-mêmes ne fournissent aucun renseignement historique précis qui justifie l'un ou l'autre des deux systèmes; et si l'on cherche des témoignages en dehors des Olynthiennes, on arrive à reconnaître qu'il est impossible de leur assigner un ordre, de les rattacher à une chronologie positive. Ainsi, nous trouvons deux ambassades des Olynthiens à Athènes, et nous avons trois discours de Démosthènes. Car une expédition, entreprise dans l'intervalle des deux ambassades d'Olynthe, qui eut pour objet direct de secourir les Chalcidiens et fut dirigée par Charidème, est tellement distincte des autres qu'on ne peut supposer qu'aucune des trois Olynthiennes aujourd'hui conservées s'y rapportent. Nous avons donc trois discours pour deux expéditions sans espoir de les ranger chronologiquement d'une manière certaine. Il semble que nous n'ayons pas là trois harangues prononcées en effet par Démosthènes, tant elles sont détachées des

détails de l'événement auquel elles se rapportent et amenées à la forme d'un lieu commun de patriotisme. Nous n'y trouverons donc pas de renseignements particuliers sur l'histoire d'Athènes, mais nous y admirerons l'énergique et admirable expression d'un fait général, l'épuisement d'une république livrée à tous les caprices d'un peuple vieillissant, l'agrandissement d'une monarchie dirigée par la volonté d'un seul et par une volonté intelligente et inflexible.

De même, dans la collection des douze Philippiques, il en est très peu dont nous ayons la date précise. Le discours sur la Chersonèse (9e Philipp.) un des plus parfaits modèles de l'éloquence de Démosthènes et que Laharpe a admiré et traduit, paraît être le plus complet et le plus facile à expliquer par les événements contemporains. Dans tous les autres on trouve des lacunes, des obscurités, des traces de remaniement et ce caractère de généralité que nous signalions dans les Olynthiennes. Il n'y a pas jusqu'au plaidoyer, sur la fausse ambassade, où l'on ne trouve l'empreinte d'un travail fait après coup. Le discours d'Eschine, qui répond à celui de Démosthènes, contient des répliques à des accusations qui ne se trouvent plus dans la harangue accusatrice, telle que nous la possédons aujourd'hui. Ainsi, même dans ce discours qui est lié si fortement à un fait tout particulier

culier, nous voyons des traces de suppressions, de corrections, ayant toutes pour but de le rapprocher d'un certain type général de perfection oratoire.

On sait d'ailleurs que Démosthènes, comme tous les grands orateurs, n'écrivait pas ses discours en entier pour l'assemblée où il les prononçait; il ne mettait par écrit que ses exordes, (il en avait ainsi composé une cinquantaine pour toute sorte de circonstances) quelques traits saillants et les conclusions. C'était avec ces ressources qu'il se présentait devant le peuple, pour s'abandonner à l'inspiration du moment. Ses discours étaient peut-être recueillis par des sténographes, ou au moins écrits par l'orateur lui-même au lendemain de l'improvisation. Dans ce mode de rédaction, il y avait des chances pour que plus d'un grand mouvement d'éloquence se fût refroidi: il explique aussi ce grand nombre de suppressions, que nous font supposer ces réponses des adversaires de Démosthènes qui aujourd'hui ne répondent plus à rien.

On a souvent loué dans Démosthènes l'art profond de la composition. Pour nous, nous admirerons moins cet art, qui semble avoir été singulièrement exagéré par certains critiques, que sa passion pour la cause dont il s'était fait le patron et qu'il défendit jusqu'à la mort, et ces traits sublimes, qu'on rencontre quelquefois dans Eschine lui-même, mais qui sont comme

la marque propre du génie de Démosthènes.

Ainsi, il nous manque bien des choses pour apprécier d'une manière complète l'homme d'Etat, l'orateur, l'écrivain, qui fut Démosthènes. Nous aimerions à avoir une chronologie suffisamment exacte ; une série complète des faits de la guerre et des événements intérieurs d'Athènes, un tableau des réformes financières qui furent alors accomplies, des renseignements exacts sur l'organisation militaire et sur la marine des Athéniens. Malgré ce désordre, ces lacunes, ces obscurités, l'éloquence de Démosthènes est peut-être ce qui nous émeut le plus parmi tous ces chefs-d'œuvre de l'antiquité grecque. C'est que nous y trouvons, ce que nous cherchions en vain dans les orateurs qui l'ont précédé, ce ton ferme et vigoureux, cette éloquence suprême, cette puissance de l'orateur qui s'impose, en un mot la δεινότης. Ce mot expressif semble avoir été inventé pour Démosthènes (1)

Le style de Démosthènes est d'une beauté à laquelle on ne peut rien comparer dans les autres orateurs attiques. Nous avons vu dans ses prédécesseurs la correction, une négligence de bon goût, un naturel

---

(1) Hermogènes a composé des traités ϖερὶ μεθόδου τῆς δεινότητος. Les tentatives de traités méthodiques nous révèlent toute l'admiration des Grecs pour les facultés extraordinaires du grand orateur.

qui n'est pas sans vigueur. Antiphon était grave, austère, solennel; mais peu ému, même dans les causes capitales. Le style flottait entre la manière trop travaillée et trop curieuse d'Isocrate et l'extrême négligence d'Isée. Dans les uns, les procédés étouffaient la nature et mettaient l'artiste à la gêne, dans les autres l'art manquait absolument. Lysias avait su être à la fois élégant et naturel; mais il n'avait pas eu plus que les autres de force ni d'émotion. Démosthènes arriva à temps pour saisir la langue attique à son point de maturité et lui donner, avec les qualités qu'elle avait déjà, un ton plus soutenu, la vigueur et l'autorité. Il créa un style, dont personne ne lui avait donné l'exemple, qui rassemble et emploie tous les moyens, tous les artifices des rhéteurs, et les fond si bien dans le corps de l'œuvre, qu'on ne les distingue plus de ce qui est naturel et spontané. En un mot, l'éloquence de Démosthènes, c'est l'alliance du parfait atticisme à une force qu'on ne connaissait pas avant lui.

Nous aussi, nous avons eu les bégaiements de notre prose. Après le style si riche, si varié, mais un peu lâche et abandonné d'un Montaigne, nous avons eu l'école artificielle et déclamatoire de Balzac. Et il a fallu passer par bien des alternatives, également éloignées de la perfection d'un style soutenu, pour arriver à Pascal et à Bossuet.

Ainsi, bien qu'il soit vrai que Démosthènes doive à lui-même presque tout ce qu'il a été, il faut cependant tenir compte de l'influence de ses contemporains. Il faut avouer que les efforts de ses devanciers pour amener la prose attique à sa perfection, lui ont été singulièrement profitables : il faut aussi reconnaître que les circonstances au milieu desquelles il s'est trouvé, les périls d'Athènes et de la Grèce qu'il voulait conjurer, ont contribué beaucoup à lui donner cette rigueur passionnée que nous admirons en lui.

Il n'est pas d'étude plus attrayante, plus attachante que celle des discours de Démosthènes. Ses plaidoyers dans les affaires civiles, comme le plaidoyer contre Nœara, ou la défense de Bœotos, nous fournissent les renseignements les plus intéressants sur les mœurs athéniennes, et ont le plus vif intérêt pour le curieux, pour l'historien moraliste, pour le philosophe. Si nous ne voyons dans Démosthènes que l'orateur patriote, qui parle pour la liberté et pour la patrie, jusqu'à la mort, et dont toutes les paroles provoquent des actes, ses Olynthiennes, le discours sur la Chersonèse, les Philippiques, le discours pour la Couronne nous transporteront. Il manque sans doute à ces harangues le souffle de l'improvisation : « Carent libri spiritu illo propter quem majora eadem illa quum aguntur quam quum

leguntur videri solent ? (Cicero. Orator, 37). ~
On voudrait y voir plus fortement marquée l'empreinte des événements actuels et de toutes les passions du moment. Elles nous offrent des lacunes regrettables ; mais, malgré toutes ces circonstances qui ôtent à l'éloquence de Démosthènes une partie de son intérêt, ses immortelles invectives contre Philippe sont restées en possession d'une admiration presque populaire ; et elles seront admirées tant que l'éloquence et le patriotisme trouveront un écho dans les intelligences et dans les cœurs.

J. Labbé.

17e Leçon

Orateurs attiques contemporains de Démosthène

17e Leçon.

Orateurs attiques
contemporains de Démosthènes

Assez bonne rédaction. Style un peu diffus.

Orateurs attiques contemporains de Démosthène.

Quand, après avoir épuisé la sève de son génie créateur, la Grèce fit l'inventaire de ses richesses, les grammairiens se complurent à dresser des listes d'auteurs en tout genre qu'ils désignèrent à l'imitation des écrivains et à l'admiration des hommes de goût. Ainsi furent formés ces canons de poëtes épiques, d'historiens, et bien d'autres encore.(1) Les orateurs aussi furent rangés chacun à leur place et dans un ordre où l'on pût suivre les progrès de l'éloquence depuis les premiers essais jusqu'à la dernière perfection, d'Antiphon à Démosthène. Dix noms composèrent cette liste des orateurs classiques, Antiphon, Andocide, Lysias, Isocrate, Isée, Eschine, Lycurgue, Hypéride, Démosthènes, Dinarque.

Du reste, nous pouvons encore aujourd'hui contrôler cette gloire traditionnelle de chacun d'eux par l'étude de leurs écrits. Hypéride seul, jusqu'à nos jours, n'était connu que par quelques rares fragments. Mais, depuis six ans, des papyrus de Memphis, re-

(1) Voir, sur ce sujet, la dissertation de Weichert, sur Apollonius de Rhodes.

trouvés entre les mains des Arabes, nous ont livré des pages entières de cet orateur : d'abord, en 1847, quelques fragments informes d'un discours contre Démosthènes ; puis en 1851, le discours entier en faveur d'Euxénippe, et la moitié d'un autre.

Sur les dix orateurs classiques, les neuf premiers appartiennent à l'Attique par leur naissance ; le dixième, Dinarque, de Corinthe par son éducation et le caractère de ses écrits.

Les orateurs classiques représentent pour nous à peu-près toute l'éloquence athénienne ; c'est dire toute l'éloquence grecque. Car en dehors des tribunaux et de l'Agora d'Athènes, il y avait bien peu d'orateurs en Grèce. C'est seulement après la grande période attique que se sont formées les écoles inférieures comme celle de Rhodes : encore ne furent-elles qu'un rayonnement de l'éloquence athénienne. Pour celles de la Sicile qui autrefois avaient été si célèbres, elles furent des écoles de théorie plutôt que de pratique oratoire. A Athènes, au sein d'une liberté sans bornes, s'était concentrée toute la vie politique qui seule, dans l'antiquité, faisait les grands orateurs.

Faut-il cependant renfermer nos études dans ce cercle consacré des dix orateurs classiques ? Ou plutôt, dans la rigueur avec laquelle cette liste

a été composée, ne soupçonnerons nous pas ce goût excessif pour la simplicité que les Grecs ont porté presque partout, les philosophes dans leurs catégories, les grammairiens dans leurs classifications, les historiens dans le choix de leurs personnages. On sait comment Thucydide a résumé dans un dialogue entre deux personnages, tous les orages du grand débat politique qui s'éleva entre les Méliens et les Athéniens. Eh bien! il y a quelque chose de semblable, et d'aussi arbitraire ici. Plus d'un nom qui mérite l'intérêt a été laissé en dehors de cette liste.

Dès le début de la vie de Démosthènes par Plutarque, on voit que ce jeune homme fut conduit dans une séance du tribunal, où plaidait un orateur célèbre nommé Callistrate.

Plutarque. C. d'Amyot, Chap. VII de la vie de Démosthènes.

« Au reste l'occasion qui l'invita d'estudier à l'éloquence fut telle, comme l'on trouve par escript. L'orateur Callistratus devait plaider en jugement la cause d'Oropus, et attendait un chacun en grande dévotion le jour de ce plaidoyer, tant pour l'excellence de l'orateur qui pour lors avait le bruit, que pour la matière et le faict du procès, qui estait notable et divulgué partout. »

Qui était ce Callistrate? on le sait peu; mais il semble, d'après ce témoignage, qu'il eût mérité

un plus long souvenir dans la postérité. Tous les renseignements que l'on a sur lui, ont été recueillis dans l'histoire critique des orateurs attiques de David Ruhnkenius.[a] Callistrate y figure pour un bien petit nombre de faits et de renseignements biographiques. Cinq ou six fragments très courts, quelques-uns assez expressifs, voilà tout ce qui nous reste de son éloquence : avec ce souvenir qu'il fut comme l'inspirateur de Démosthènes, et qu'il demeura son émule pour la puissance de l'improvisation. Si l'un était parfait, disait-on, à la lecture, l'autre était parfait à l'audition.

D'autres noms trop négligés peuvent encore attirer notre attention. Tel est ce Démocharès qui prit part à une épisode remarquable de l'histoire d'Athènes. Un décret avait été présenté par Sophocle fils d'Amphiclide contre l'enseignement philosophique; il eut même pour conséquence l'exil momentané de Théophraste. Ce décret fut soutenu par Philon, attaqué par Démocharès, cousin de Démosthène. Nous serions curieux, sur un pareil sujet, de connaître un plus grand nombre de détails que ceux qui nous sont transmis par Athénée. Ce serait une page intéressante dans l'histoire de l'esprit humains à une époque où l'esprit humain fut si actif et si fécond.

[a] Leyde, 1768, en tête de l'ouvrage sur les figures de Rutilius Lupus.

Nous serions également injustes en oubliant Hégésippe, auquel peut-être il faut rapporter le discours sur Halonèse que nous possédons dans la série des Philippiques. Des raisons graves ont fait douter qu'il fût bien de Démosthènes. Déjà même parmi les anciens il était cité sous le nom d'Hégésippe. C'est sous ce nom que l'a publié M. Vömel, en 1833, malgré la tradition qui l'attribuait à Démosthènes; et sa thèse paraît assez bien soutenue.

C'est un discours bien composé, d'un atticisme correct, ferme, clair; recommandé par le sujet même qu'il traite et qui avait à la fois une grande importance juridique et politique. Il s'agissait de savoir si Halonèse récemment cédée par Philippe était un cadeau ou une restitution faite aux Athéniens. Le discours fut vivement goûté, et il laissa des traces jusque dans la Comédie contemporaine. L'opposition fréquente des mots διδόναι, ἀποδιδόναι, atteste un souvenir du plaidoyer d'Hégésippe.

Peut-être aussi aimerions-nous à voir sinon honorer, au moins signaler Démades, homme sorti de bas, qui s'éleva vite par la vigueur de son talent, l'audace de son caractère, et balança la réputation d'orateurs plus dignes que lui de l'estime publique. Il écrivit peu, il n'écrivit point, peut-

être ; mais il a laissé la réputation d'orateur quelquefois utile, et toujours actif : tantôt entraîné par son ambition à pousser la démocratie contre Philippe, tantôt vendu au tyran qu'il venait de combattre ; du reste affichant un orgueil et un luxe insultants dans une démocratie. Il avait une réputation de licence et de bons mots cyniques. Par exemple, il refusa de croire à la mort d'Alexandre, parce que, disait-il, on aurait senti d'Athènes la puanteur d'un tel cadavre. Du reste, on lui rendit plus d'une fois ses cyniques invectives. Un lieutenant des rois de Macédoine disait de lui qu'il en était de Démades comme des victimes sacrifiées aux dieux, dont il ne reste que les entrailles et la langue.

Démade ferait bien pendant, par exemple, à un orateur que redoutait Démosthènes, et qui l'inquiéta souvent, le pur et austère Phocion. On peut voir sur sa vie la belle et curieuse biographie de Plutarque.

Phocion n'avait jamais mis le pied dans une école de Sophiste : il ignorait, ou il dédaignait toutes les recettes de la Rhétorique. Mais il était éloquent par la clarté parfaite, la brièveté expressive, le désintéressement absolu du langage. On connaît, à cet égard, l'anecdote racontée par Plutarque :

V. Vie de Phocion, par Plutarque, traduction d'Amyot.

« On raconte qu'un jour estant tout le théâtre plein de peuple, Phocion se promenait à part tout seul, pensant en luy même, au dessoutz de l'eschaffault d'où parlent les joueurs ; et y eut un de ses amis qui, le voyant ainsi pensif, lui dit : — "Tu penses à quelque chose, Phocion". — "Ce fais mon certes, respondit-il : car je pense si je pourrais point retrencher quelque chose de ce que j'ay à dire au peuple athénien." — Et Démosthènes même, faisant bien peu de compte de tous les autres orateurs de son temps, quand Phocion se levait pour parler, il soulait dire tout bas en l'oreille à ses amis : "Voylà la hache retrenchante de mes paroles qui se lève." — Toutefois cela se pourrait à l'adventure aussi bien référer à ses mœurs ; pource que non seulement une parole, mais aussi un clin-d'œil ou un signe de teste d'un homme de bien, a force de persuader contrepesante, et de plus de poids, que ne sont infinis arguments et clauses artificielles de Rhétorique. »

Telle était l'éloquence, tel était le caractère de Phocion. Adversaire de la politique de Démosthènes, car il se résignait tristement à l'humiliation nécessaire de sa patrie, Phocion voulait la paix, une paix honorable, qui eût fait d'Athènes l'alliée, non la sujette des rois de Macédoine. Démosthènes, entraîné par l'illusion du patrio-

tisme, rêvait encore la glorieuse indépendance des anciens jours. Il se vantait de porter la guerre loin d'Athènes comme au temps des conquêtes. Mais qu'importe, disait Phocion, une fois ton armée vaincue, l'ennemi ne sera-t-il pas aussitôt aux portes d'Athènes ?"

Jamais il n'encouragea par une parole ces illusions d'un patriotisme aveugle, d'une ambition trompeuse :

" Un jour ayant esté publiquement leu un oracle de Delphes, lequel disait : que tous les autres Athéniens estant d'accord, il y en avait un seul qui estait contraire à tout le reste de la ville, Phocion se tirant en avant, dist publiquement que l'on ne se donnast point autrement peine d'enquérir qui c'estait, et que c'estait luy, parce qu'il ne trouvait rien de bon de tout ce qu'on faisait."

Malgré tout, le peuple athénien, confiant dans ses talents et dans sa vertu, lui donnait le commandement de ses armées. Phocion ne trompa jamais cette confiance : il faisait taire ses convictions de politique, pour obéir à ses devoirs de citoyen. Résigné aux ordres du peuple athénien, il les accomplissait avec résolution et talent, sinon toujours avec bonheur. Soit dans les camps, soit sur la place

publique, il porta la même abnégation pendant vingt ans. Il mourut comme Socrate, victime d'une révolution moitié démocratique, moitié politique.

On le voit par ces seuls exemples, la liste des grammairiens laisse de côté plus d'un nom illustre ou intéressant ; et au contraire elle en a admis d'autres dont le choix aurait besoin d'être justifié. Tel serait peut-être le dixième nom, celui de Dinarque. Nous ne connaissons sa vie que par la courte *Biographie des dix orateurs attiques* qui a été faussement attribuée à Plutarque. Elle nous apprend que dans les temps qui suivirent la bataille de Chéronée il fut un des orateurs du parti macédonien, le rival tardif de Démosthènes. Mais nous trouvons plus d'intérêt et d'instruction dans le jugement que Denys d'Halicarnasse a porté sur son éloquence et sur ses écrits. Le critique grec lui reproche de manquer d'originalité. La liste de ses écrits est longue, et elle ne renferme aucun chef-d'œuvre. Les détails de ses discours sont souvent heureux, mais souvent aussi ils n'appartiennent pas à Dinarque. Lysias, Hypéride, Démosthènes, voilà, selon Denys, les modèles qu'il copiait. Les critiques modernes ont ajouté à ces trois noms celui d'Eschine. Car les trois discours qui nous restent de lui, les invectives

v. Περὶ τῶν ἀρχαίων ῥητόρων ὑπομνηματισμοί – Δείναρχος, c. 7-9.

contre Démosthènes, contre Aristophon, contre Philoclès, nous permettent, en quelque façon, de juger de sa manière et de son talent. Or si chez la plupart des orateurs l'imitation, la répétition même des lieux communs employés par les devanciers se trahit quelquefois, elle se montre chez Dinarque.

L'inspiration morale lui manque autant que l'inspiration du génie. S'attaque-t-il à Harpalus qui corrompit tant de monde, et peut-être Démosthènes, la banalité des invectives et des éclats de colère n'est pas plus soutenue par la chaleur du patriotisme que par la vigueur de l'argumentation. On connaît le mot de Tite-Live sur les ennemis de Scipion : "allatratores magnitudinis ejus." On pourrait dire aussi bien de Dinarque qu'il aboie après la gloire de Démosthènes. On sent dans ses paroles l'agitation fébrile et malsaine d'une âme de délateur, habituée à la haine, à l'invective à l'outrage ; on n'y sent nulle part l'ardeur d'un patriotisme généreux. C'est une éloquence qui ne laisse place en nous à aucune admiration pour l'orateur, à aucune estime pour le citoyen. Elle a pu quelquefois entraîner une assemblée surprise ou corrompue : elle nous attriste et nous indispose contre l'orateur lui-même.

Telle est l'impression qu'on ressent à la lecture des discours de Dinarque qui nous restent. On y

joint quelquefois un discours contre Théocrine, qui nous est parvenu sous le nom de Démosthènes. Il n'ajouterait rien à sa réputation.

En résumé, nous trouvons dans Dinarque un écrivain de second ordre et une âme vulgaire: c'est une renommée qui reste à justifier.

Hypéride se présente à nous sous un jour plus favorable, et avec un caractère plus précis. Contemporain de Démosthènes, et long-temps associé à sa politique, il ne se sépara de lui que sous Alexandre et à propos de l'affaire d'Harpalus. Fut-ce un acte de faiblesse, ou plutôt n'est-ce pas qu'il prit les devants, et se fit accusateur pour n'être pas accusé; on ne sait trop: toujours est-il qu'il poursuivit publiquement Démosthènes et contribua à faire porter contre lui la sentence qui l'exila d'Athènes. Du reste il offre plus d'un trait de ressemblance avec Démosthènes: comme lui ennemi de Philippe, comme lui victime d'Antipater, comme lui montrant dans toute sa vie le contraste d'un rôle politique plein de courage avec des mœurs peu sévères. Écrivain, il se distingue par une souplesse et une délicatesse d'atticisme dont n'approche pas le grand orateur. On connaît le jugement de Quintilien: "Dulcis imprimis et acutus Hyperides." Il ajoute que son talent brillait

Instit. Orat. X. I. 77.

surtout dans les petites causes ; il s'y sentait plus à l'aise et se faisait mieux valoir. Telle fut sans doute la cause de son succès dans le procès de Phryné devenu célèbre dans l'antiquité. Longin déclare que si Démosthènes eût été son adversaire en une pareille cause, tous ses efforts n'auraient réussi qu'à faire ressortir la supériorité du talent d'Hypéride.

Traité du Sublime, 34

Les anciens avaient de lui soixante-dix-sept discours, dont vingt cinq étaient réputés apocryphes. Pour nous, nous sommes réduits à juger de ce talent si souple sur un seul discours complet, sur la moitié d'un autre et les fragments, d'ailleurs nombreux, qui nous ont été transmis.

Le discours entier retrouvé en 1851 est dirigé contre Polyeucte, déjà attaqué une fois par Démosthènes, et qui le fut trois fois par Hypéride lui-même. La grâce parfaite et continue de l'atticisme relève le sujet déjà intéressant par lui-même. Il s'agit d'une contestation à la fois religieuse et politique. Un territoire assez étendu vient d'être cédé et partagé entre les dix tribus. Mais dans l'une des parts se trouve un temple d'Amphiaraüs et des terrains consacrés à ce dieu. La propriété du dieu devait-elle être respectée ? Les Athéniens l'envoient consulter lui-même sur cette question. Euxénippe est chargé d'aller l'interroger par

le sommeil. Il dort trois jours dans le temple, et enfin le dieu répond, comme il était naturel, qu'il veut garder le terrain qui entoure son temple. Euxenippe revient et propose d'accorder une indemnité à la tribu dépossédée. Hypéride soutient le projet.

Outre le point de droit, qui n'est pas dépourvu d'intérêt, ce discours nous offre comme un chapitre de l'histoire des idées grecques à cette époque. Au jour de Zénon et d'Epicure, au lendemain de Socrate, de Platon et d'Aristote, le peuple d'Athènes envoyait encore consulter le devin Amphiaraüs dans son temple : témoignage précieux de la persistance des superstitions païennes et de la force que conservaient ces institutions religieuses déjà ébranlées par les coups de la philosophie.

Ce discours a été reproduit deux fois. En Angleterre, Mr. Babington a donné son édition fac-simile; en Allemagne, Mr. Schneidewin a reproduit le texte avec introduction et Commentaires.

Si l'on voulait avoir une idée plus complète du talent d'Hypéride, on pourrait voir, à l'aide de quelques fragments, jusqu'à quel degré d'énergie il s'élève dans le discours surtout politique prononcé contre Démosthènes, jusqu'à quelle familiarité aimable il descend dans le plaidoyer civil et presque

domestique pour Lycophron. On a voulu quelquefois joindre à ses œuvres un discours sur le traité de paix avec Alexandre, qui lui a été attribué par Libanius, et se trouve aujourd'hui dans les discours de Démosthènes. C'est une pièce très courte, qui se rapporte à des événements très mal connus, qui ne se recommande par aucune qualité de style : elle ne ferait honneur ni à Démosthènes, ni à Hypéride, quel que soit celui des deux à qui on l'attribue.

En somme, sans avoir les grandes qualités de Démosthènes, Hypéride possède toute la correction, et le raffinement d'atticisme de Lysias, avec une fécondité gracieuse qui lui valut une grande réputation dans l'antiquité. C'est un des orateurs pour qui les critiques témoignent le plus de prédilection : le grand nombre des fragments qui se sont conservés de ses discours l'atteste clairement.

Lycurgue, qui le précède sur la liste est un des plus dignes de notre attention et de notre étude. Citoyen intègre et austère comme le fut Phocion, administrateur actif et habile, protecteur éclairé des arts, écrivain au-dessus du second ordre, sinon digne du premier, il consacra toutes les années de sa longue vie au service de sa patrie. Auditeur remarqué de Platon, disciple applaudi d'Isocrate, il entra de bonne heure dans la vie publique et pendant

soixante ans ne faillit à aucun de ses devoirs. Comme administrateur des travaux publics, il acheva le théâtre de Bacchus en marbre que les Athéniens élevèrent un peu tardivement à l'art dramatique d'Euripide et de Sophocle; il fit dresser dans l'Acropole les statues des trois grands poètes tragiques; il fit rédiger une copie officielle de leurs écrits, laquelle, empruntée sur gage par un roi d'Egypte, ne fut jamais rendue et resta comme un trésor dans la bibliothèque d'Alexandrie. Homme public, Lycurgue combattit avec Démosthènes la prépondérance de la Macédoine; il fit partie d'une ambassade envoyée dans le Péloponnèse; il proposa une loi favorable à la condition des esclaves. Simple citoyen, il fut un accusateur toujours prêt contre la bassesse ou la lâcheté; lui-même fut souvent accusé, et jamais il ne fut condamné: tant était grande et pure sa réputation d'intégrité et de vertu. Il portait dans ses accusations et dans ses défenses toute l'autorité de son caractère: un mot de sa bouche suffisait presque à assurer l'acquittement ou la condamnation d'un accusé. Du reste, il était du parti des vieux Athéniens par les idées religieuses comme par les idées politiques; aussi passionné dans sa foi aux oracles et aux devins que dans son amour pour la liberté.

Les Athéniens ont honoré sa vertu et récompensé ses services. Nous avons encore le texte d'un décret par lequel la république lui confère à lui et à ses descendants, avec de nombreux privilèges, l'honneur d'une statue.

L'éloquence n'était donc pas pour Lycurgue une profession, mais une magistrature. C'est que, s'il avait étudié à l'école d'Isocrate l'art de la parole, il avait appris à l'école de Platon à mettre la parole au service du devoir et de la vertu. Aussi ne voyons-nous pas qu'il ait beaucoup pris le soin de sa gloire personnelle en écrivant ses discours. Les titres de quinze seulement nous sont parvenus avec un petit nombre de fragments: un seul a été conservé dans son intégrité: mais il confirme, en tout point, le jugement du rhéteur Hermogène.

Ce discours, par sa date, coïncide avec le fameux procès pour la Couronne. Alexandre combattait en Asie. Athènes, qui ne sentait plus la main du maître, se crut libre quelque temps et se plut à entretenir son illusion par l'image des débats antiques. Alors, au moment où Ctésiphon voulait faire récompenser les services de Démosthène, Lycurgue voulut provoquer la punition d'une trahison déjà ancienne. Léocrate a fui d'Athènes après Chéronée, et avec sa maîtresse, ses biens et une statue de Minerve, il s'est réfugié à Rhodes.

De là il a fait le commerce du blé; il a fait acheter des grains en Epire, mais pour les livrer à Corinthe, devenue la rivale d'Athènes, depuis l'abaissement de sa voisine. Léocrate est coupable d'impiété et de trahison: Lycurgue est son accusateur.

D'abord la question est posée avec une netteté parfaite: puis l'orateur, armé d'une subtilité effrayante, prévient toutes les objections possibles en faveur de l'accusé et les réfute avec une vivacité singulière. Il semble, par ce début, que le discours doive rappeler les discours de Démosthène, au moins par la netteté et la vigueur de l'argumentation. Bientôt arrivent les digressions, les morceaux de rapport, les citations des poètes. Le panégyrique des morts de Chéronée, les serments des jeunes Athéniens, le serment des Grecs avant la bataille de Platée, des vers d'Homère, de Tyrtée, de Simonide viennent interrompre l'argumentation par des citations, parfois intéressantes, parfois un peu puériles. Tel est, par exemple, le passage où l'orateur assimile la destruction d'Athènes par Lysandre à la guerre de Troie; tel est cet autre où il compare Athènes à un vaste nid qui contient et réchauffe les Athéniens comme de petits oiseaux. C'étaient là des souvenirs et des images convenues dont il était peut-être difficile de se

défaire, plus difficile de tirer un parti vraiment sérieux pour l'éloquence. On pourrait encore reprocher à Lycurgue quelque cruauté, dans le passage où il se plaint qu'on n'ait pas mis à la torture les esclaves de Léocrate, où il vante sans scrupule l'excellence de ce moyen. Mais nous sommes en 328; Lycurgue vieillissait, et l'amertume du patriotisme déçu dans ses espérances et frappé au cœur, peut faire excuser ces récriminations un peu dures. D'ailleurs, il ne faut pas s'autoriser des vertus de Lycurgue pour trop exiger de lui : l'humanité avait encore à cette époque bien des progrès à faire. C'est beaucoup pour Lycurgue de l'avoir honorée par une vertu si inflexible, et un talent si élevé.

Au milieu de cette variété infinie de physionomies, de caractères, d'événements, brillent par dessus tous les deux noms d'Eschine et de Démosthènes. Nous avons parlé du dernier; il reste à faire connaître Eschine.

Comme Lycurgue, il a bien peu écrit; mais du moins il n'a laissé que des chefs-d'œuvre. L'antiquité n'en connut peut-être que quatre. Il nous en reste trois : les discours contre Timocrate, sur les Prévarications de l'ambassade; sur la Couronne.

Les Grecs qui aimaient à embellir tout

leurs souvenirs, ont quelquefois donné des noms gracieux aux monuments de leur histoire. C'est ainsi qu'ils désignaient par le nom d'une Muse chacun des neuf livres d'Hérodote; c'est ainsi qu'ils donnèrent à ces trois discours d'Eschine les noms des Trois Grâces. Il faut dire que ce nom ne se justifie qu'à moitié. Avec l'idée des Trois Grâces, nous concevons celle de la décence unie à la beauté, de la proportion unie à la majesté. Or la lecture d'Eschine ne produit pas une impression qui réponde à cette idée. Les trois discours sont d'une beauté inégale, et chacun d'eux est souillé par l'indécence d'une invective sans retenue. Assurément si Timocrate est aussi odieux, si les ambassadeurs envoyés par Athènes auprès de Philippe sont aussi traîtres qu'Eschine les a représentés, nous ne demandons pas grâce pour eux; si Démosthène n'est pas le grand patriote que nous aimons à imaginer, Eschine a peut-être raison d'attaquer sur le chef de double illégalité le décret de Ctésiphon. Nous laissons de côté la question de savoir si des accusations pareilles furent légitimes. Mais, quoi qu'il en soit, pourquoi charger chaque ligne de calomnies, ou de médisances injurieuses? Pourquoi pénétrer dans les secrets de la vie privée? Pourquoi accumuler, à propos d'un grief public, les inductions les plus

perfides sur une vie qui devait rester murée pour la foule ? C'est là un abus de l'éloquence qui répugne à nos mœurs. Dans nos annales les plus néfastes, dans nos causes les plus scandaleuses, rien n'égale le degré de cynisme et d'indécence qu'Eschine atteint dans l'expression de sa haine privée. Cela gâte singulièrement le plaisir que l'on trouverait dans l'étude de ses discours. Ce n'est pas qu'il faille non plus en croire Démosthènes sur le caractère d'Eschine, sur l'éducation qu'il reçut et le rôle qu'il joua dans Athènes. Le grand orateur lui-même n'est pas resté pur de cette intempérance de la haine qui se fait jour dans les causes d'un intérêt public. D'ailleurs lui aussi offre le même contraste regrettable entre le relâchement de sa vie et l'austérité des principes qu'il affiche dans ses discours. Aussi une impression triste résulte pour nous du spectacle de ces débats. Nous sommes frappés d'admiration pour les prodigieuses ressources des deux orateurs, tant de feu dans l'invention, tant de vigueur dans le raisonnement, tant d'originalité dans le langage. Mais bientôt on se trouve perdu au milieu d'un dédale de calomnies, d'invectives, de subtilités méchantes, dans lesquelles on cherche vainement quelle est la vérité entre les affirmations contraires,

quel est l'homme honnête entre les deux orateurs qui se renvoient le reproche de mauvaise foi et de corruption. On ne comprend pas comment la gravité du devoir de citoyen ne tempère pas cette impétuosité de colère personnelle. Enfin on regrette parfois Lycurgue, en lisant Eschine, et même en lisant Démosthènes.

Nous aimons mieux les regarder dans ces beaux moments, si fréquents chez Démosthènes, où l'homme disparaît, où le citoyen se montre avec tout son amour pour la patrie, toute son ardeur pour la liberté. Laissons de côté ces haines personnelles, ces récriminations amères : voyons-les tous deux d'accord en une seule chose, dans leur désir de contribuer à la grandeur d'Athènes. L'un et l'autre peut se tromper sur les moyens de sauver la patrie; tous deux peuvent se renvoyer le reproche d'avoir mal choisi ses moyens, d'avoir fait appel à l'ennemi de la patrie. Tous deux du moins sont remplis d'un ardent patriotisme, qui ne diffère que par les vues, qui est le même pour l'élévation du sentiment.

Ne nous demandons pas trop non plus quelle était alors la portée de pareils débats. Huit ans sont écoulés depuis la bataille de Chéronée ; Alexandre est en Asie. S'il laisse libre la parole

de Démosthènes, n'est-ce pas que dans la sécurité d'un despote glorieux, il méprise ces luttes de la parole, et qu'il permet aux Athéniens de jouer à la liberté ? Ou plutôt, n'est-ce pas un premier réveil d'Athènes, en attendant ce réveil plus énergique qui devait coûter la vie à Démosthènes ?

Quoiqu'il en soit, la cause est empreinte aujourd'hui à nos yeux d'un caractère de sérieux patriotisme que rien ne saurait affaiblir. Nous y voyons avec bonheur un double sentiment qui anime tous ces hommes, qui les purifie même des souillures de leur vie publique et privée : le sentiment de la grandeur d'Athènes et l'amour de son indépendance.

J. Lefloc'q.

18e Leçon

Plutarque.

I. Caractère des œuvres de Plutarque

18e Leçon.

Plutarque.

De l'intérêt des œuvres de Plutarque

Bonne rédaction.
Je n'ai eu à relever que de légères incorrections et quelques taches dans le style.

Plutarque.

De l'intérêt des œuvres de Plutarque.

Nous avons dit, en terminant les leçons du 1er sémestre, qu'ayant à comprendre dans le second l'histoire de la littérature grecque, ou du moins les principales époques de son histoire, depuis la conquête de la Grèce par les Romains jusqu'à la transformation de la littérature païenne par le christianisme, nous ferions en sorte de renfermer cette étude dans le cadre des écrits de Plutarque.

De tous les écrivains qui ont illustré le nom grec, aucun n'est plus aisé, plus agréable ni plus fécond en enseignements que Plutarque; ajoutons qu'il n'en est pas de plus humain: en dehors de ces livres si consolants et si doux dont abonde la littérature chrétienne, on chercherait vainement un ensemble d'ouvrages qui réponde mieux que ceux de Plutarque à tous les sentiments et à tous les besoins de l'âme. Moraliste d'un esprit juste, d'une clémence de cœur qui ne se dément jamais, sans faiblesse et sans raideur, Plutarque considère la vie dans sa réalité et n'épargne à ses lecteurs ni la sévérité que leurs défauts méritent, ni les consolations ou les encouragements que

demande leur fortune. C'est une douce et utile école ; c'est aussi une école facile. Plutarque est un de ces écrivains dont l'étude exige peu de préparation. Il n'est pas besoin que le lecteur fasse effort pour aller à lui ; c'est, au contraire, lui-même qui vient au-devant du lecteur, se commentant sans cesse avec une complaisance qui peut sans doute avoir ses longueurs, mais qui devient bien précieuse pour nous, en suppléant à notre ignorance.

Combien il y a d'auteurs que l'on ne peut aborder sans avoir pris ses informations : il faut savoir l'histoire de leur vie, et celle du temps où ils ont vécu, les replacer dans la société où s'est développé leur génie, et connaître les influences qui en ont dirigé l'essor. Aristophane est inintelligible à qui ne sait pas jusque dans le détail ce qu'a été Athènes au temps du grand Comique. Les historiens eux-mêmes, Thucydide, précis et serré, Hérodote, pourtant si conteur, ont besoin, pour être compris, d'un commentaire presque perpétuel. Plutarque nous épargne cette peine. Ses écrits nous disent ce qu'il est, comment il a vécu, comment se sont produits ses ouvrages. Ce sont tantôt des compositions habilement ordonnées et presque savantes, tantôt des pièces moins régulières, des improvisations de Sophiste, témoignage curieux

des études qui occupèrent une partie de sa vie; puis des opuscules familiers, bien intéressants à nos yeux par leur naïveté même et par les confidences dont ils semblent nous entretenir. Ce sont enfin des recueils d'anecdotes, des notes presque confuses, et comme des matériaux destinés à former un jour de justes ouvrages : par exemple, ces Apophthegmes, qui se trouveront plus tard enchassés dans les vies de quelques hommes illustres, et que l'écrivain tient prêts pour le besoin. Dans ces écrits de genres si divers, Plutarque ne cesse de se montrer à nous. Il a été père de famille : il en a senti toutes les joies; il en a quelque fois éprouvé les douleurs : ce sont autant de souvenirs dont il aime à nous faire part. Né à Chéronée, en Béotie, il y a exercé les fonctions de magistrat avec un zèle digne de plus hautes charges; et dans un des traités qui nous restent de lui, il expose les devoirs de ce gouvernement municipal auquel Rome consentait à laisser quelque liberté. Voyageur savant et curieux, il a parcouru l'Italie, la Grèce et l'Asie, et lui-même nous a conservé les notes de ses diverses excursions.

Mais il ne se contente pas, en nous parlant de tout, de se peindre sans cesse à nos yeux; ses opuscules nous rappellent encore ceux qu'il a-

aimés : son père, dont il vante beaucoup les vertus et les bons conseils ; ses deux frères qu'il chérit tendrement, Lamprias et Timon ; sa famille tout entière et ses amis. Mais les pages mêmes qu'il leur a consacrées sont autant de traits nouveaux qu'il ajoute à sa propre image, en nous faisant entrer plus avant dans tous les sentiments de son cœur. Aussi peut-on dire de lui ce qu'Horace disait de Lucilius et de ses ouvrages (Sat. II, 1. v. 32) :

. . . . . . Quo fit ut omnis
Votiva pateat veluti descripta tabella
Vita senis.

Plutarque lui-même, au début de la Vie de Paul-Emile, nous a conservé le témoignage naïf de ses façons de penser et d'écrire :

"Quand je me mis," dit-il, "à escrire ces vies, ce fut au commencement pour profiter aux autres, mais depuis je y ai persévéré et continué pour profiter à moy-mesme, regardant en ceste histoire comme dedans un miroir, et taschant à racoustrer aucunement ma vie, et la former au moule des vertus de ces grands personnages. Car ceste façon de rechercher leurs mœurs et escrire leurs vies, me semble proprement un hanter familièrement et fréquenter avec eux...."

Ainsi faisait Plutarque, intervenant dans

tous ses écrits, mêlant à ses récits ses opinions et ses affections, laissant enfin partout la vive empreinte de sa personnalité. Il y a des écrivains qui se sont appliqués à se détacher de leur œuvre autant qu'ils l'ont pu, et n'y ont voulu laisser que l'expression abstraite de leur génie : quelques grandes idées, exposées avec force, une passion vivement sentie qui s'élève et domine tout, voilà par où ils aiment à se produire. D'autres se sont tellement mêlés à leurs ouvrages, et en ont si bien fait le miroir de leur vie, que leur image s'en détache vivement, comme une figure peinte avec vigueur, du tableau qui lui sert de fond. Plutarque est de ces derniers ; car sa négligence même, qui le ramène sans cesse sous nos yeux, loin de nous irriter, prête un charme de plus à tout ce qu'il écrit ; elle en rend l'abord à chacun facile et agréable ; elle nous amène dans son intimité : on y entre sans peine et l'on y reste volontiers.

Ce n'est pas le seul mérite de Plutarque ; il y joint encore la variété la plus attrayante. On parcourt ses écrits comme une vaste bibliothèque où l'on voit reparaître tous les souvenirs du monde ancien, événements, traditions, coutumes : collection d'autant plus curieuse, qu'à l'époque où vivait Plutarque, la

société païenne se double en quelque sorte par la fusion des mœurs de la Grèce et de Rome. On a souvent cherché, dans l'histoire littéraire, à faire d'un auteur le représentant de toute une époque en groupant autour de son nom tout ce qu'on sait de ses contemporains, et des évènements auxquels il fut mêlé comme acteur ou comme spectateur. C'est une méthode dangereuse. Peu d'écrivains se prêtent au rôle qu'on veut ainsi leur imposer. Faire d'eux à toute force les témoins universels du temps où ils ont vécu, c'est se mettre en péril ou de tronquer l'histoire ou d'en altérer le caractère. On a dit d'Aristophane que son siècle tout entier se reflétait dans ses écrits : on l'a pu dire surtout d'un historien comme est Hérodote. Et cependant, à les prendre ainsi, combien de faces du monde athénien, si changeant dans ses affections, si mobile dans tous ses projets, si capricieux enfin dans ses humeurs, n'échapperaient pas au regard de l'observateur ! Il n'en est pas de même de Plutarque : esprit d'une portée moyenne, il eut une fortune qui a été refusée à de plus grands génies. N'ayant pas joué d'ailleurs un rôle bien bruyant, n'ayant laissé au monde aucune idée qui frappe par sa grandeur, il est cependant pour nous, grâce à l'esprit de curiosité

qui le portait à s'occuper de tout, l'écrivain qui représente le mieux, non seulement son époque, mais presque la littérature grecque tout entière. Il a touché à toutes les traditions, à tous les événements du monde grec et du monde romain, depuis les récits fabuleux et les souvenirs des temps héroïques jusqu'à l'histoire contemporaine, depuis Hercule jusqu'aux empereurs romains, Néron, Galba, Othon, Vitellius. Il s'accuse, il est vrai, de mal connaître la langue latine, et de comprendre imparfaitement les écrivains qui s'en sont servis. C'est un trait de modestie : n'en exagérons point la portée. L'écrivain de Chéronée pouvait être insensible à certaines finesses d'une langue qui n'était pas la sienne : mais pour l'érudition et la connaissance même des monuments de l'histoire, il en savait autant qu'homme du monde, et l'on peut affirmer que Tite-Live n'était pas plus versé que lui dans la science des antiquités de sa patrie. Quant à l'histoire et à la littérature de la Grèce, je ne sache pas d'auteur plus instructif que Plutarque. Soit qu'on étudie ses livres pour eux-mêmes, ou qu'on les quitte pour faire à son exemple des excursions sur d'autres terrains et revenir ensuite auprès de lui, il fournit tant de rensei-

gnements ou provoque à de si fécondes recherches, que l'on pourrait ainsi écrire en quelque sorte un cours complet de littérature grecque. C'est ce que nous aurions peut-être aimé faire : mais le temps ne nous le permet pas. Essayons de montrer au moins comment un tel cours est possible, et de l'ébaucher dans son ensemble.

Voulons-nous pénétrer dans les origines, et remontant jusqu'à Homère, chercher les conditions au milieu desquelles l'épopée s'est produite? Sans recourir même aux écrits douteux, ou décidément apocryphes, le traité de Plutarque sur la manière dont il faut lire les poëtes, jette un jour précieux sur les altérations qu'ont subies les œuvres des vieux poëtes grecs, remaniées par la critique alexandrine. Quand nous voyons que certains vers d'Homère, blâmés par Aristarque et accusés d'immoralité, ont disparu de tous les manuscrits que nous pouvons aujourd'hui consulter, ne comprenons-nous pas comment la liberté que prenaient les Alexandrins dans les éditions qu'ils faisaient des auteurs, en a changé pour nous la figure, et quelquefois altéré le caractère?

Que de piquantes révélations dans la

Biographie de Thésée, dans le Banquet des sept sages, dans les Vies de Romulus et de Numa, sur les variations de la chronologie ou des traditions même de la Grèce et de Rome, embellies également par l'orgueil national, et consacrées ensuite par les historiens qui les ont recueillies !

Mais bientôt s'ouvre une nouvelle époque : le génie de la réflexion s'éveille et avec lui commence la littérature savante. La Vie de Lycurgue, celle de Solon, le traité de la Musique, nous font comme assister à cette période de transition, encore toute poétique, où des incertitudes sans nombre entourent le berceau de la constitution lacédémonienne ; où Solon écrit ses mémoires et essaie même d'écrire ses lois en vers ; où enfin la musique et la poésie vont encore de concert, mais tendent peu à peu à rompre cette alliance, jusqu'au jour où l'esprit grec s'ouvrira des voies si diverses dans l'imitation du beau et dans la recherche du vrai.

Dans la Vie de Périclès et dans celle d'Alcibiade, je remarque comment Plutarque mêle l'histoire des lettres à l'histoire politique. Avant lui, les historiens grecs s'occupaient peu des transformations du génie littéraire : cette étude était réservée à des écrits spéciaux. Plutarque n'a pas

ce dédain. Son tableau du siècle de Périclès est complet : on y voudrait un peu plus de méthode ; mais rien n'y manque de ce qu'on désire surtout apprendre. Plutarque lui-même nous aide à rectifier l'opinion trop commune qui attribue à Périclès tout seul l'honneur de ce grand siècle. En remontant à la Vie de Cimon, on voit de quelle façon cet homme illustre avait contribué déjà de son temps à l'élan du génie dans les arts et la littérature. Plutarque est donc aussi impartial qu'intelligent dans sa curiosité, il sait nous faire connaître tout ce qui peut séduire et contenter la nôtre.

Enfin, si nous descendons aux époques qui suivirent le siècle de Périclès, un ouvrage mutilé, la Comparaison d'Aristophane et de Ménandre, ne montre-t-elle pas néanmoins les changements du goût pendant les années qui séparent Périclès de Plutarque ? Aristophane, cet écrivain qui se croyait puriste, et se vantait d'avoir perfectionné tout ensemble, purifié et moralisé la comédie, nous le voyons devenu, pour la société polie de cette époque, à peu près ce qu'il est pour la nôtre : admirable pour sa verve et sa fécondité, mais rebutant quelquefois par sa licence obscène, et si mêlé aux passions de son temps qu

les Grecs même contemporains de Plutarque avaient souvent peine à le comprendre. Le drame d'Aristophane, malgré l'attrait de ses fantaisies, la variété de ses conceptions, et parfois l'éloquence de ses développements, était tombé au nombre de ces curiosités que les esprits délicats abordaient avec répugnance. On était étonné, attristé de ces saillies grossières qui accompagnent partout les plus spirituelles inventions : il fallait des efforts presque continuels pour retrouver par le souvenir tout ce que le poète avait peint d'après nature, et pour comprendre toutes ses allusions ; et l'esprit se refusait à ces efforts. C'était un progrès dans le goût : Plutarque le marque fort bien, comme tout ce qu'il observe autour de lui.

On se préoccupait beaucoup de son temps de savoir pourquoi les oracles ne parlaient plus en vers, ou même refusaient absolument les réponses que leur demandait encore la superstition populaire. Plutarque en donne différentes raisons, où l'on voit que lui-même il s'embarrasse souvent ; mais ce qui domine dans ses explications, c'est une pensée triste pour le patriotisme d'un Grec. Il lui semble que la vie va s'affaiblissant tous les jours, et que la terre elle-même, d'où sortaient les inspirations, lorsque la prêtresse s'asseyait

sur le trépied sacré, est maintenant épuisée par ces longs efforts. Il y a là comme un sentiment de l'affaiblissement moral qui se manifestait dans la société grecque, et du besoin des peuples auquel allait répondre la venue de Jésus-Christ sur la terre.

La poésie était presque nulle alors : il y eut cependant sous l'empire quelques poètes médiocres, et Plutarque nous aide à connaître jusqu'à ce faible mouvement de la littérature grecque, dans les genres même où elle avait autrefois jeté le plus vif éclat. C'est un Sérapion, dont le nom seul est venu jusqu'à nous ; ce sont quelques recueils d'épigrammes ; des poèmes didactiques, de mètres divers, des hexamètres, des distiques, quelques ïambes, enfin des traductions de quelques ouvrages latins. Qu'est-ce que tout cela à côté de ce fleuve magnifique qui n'avait cessé de couler depuis Homère jusqu'à Ménandre et Théocrite ?

L'histoire de la philosophie n'a pas moins à profiter que l'histoire littéraire dans les écrits de Plutarque. Il aime la métaphysique, et il s'y engage sur les pas de Platon et même d'Aristote, avec plus de courage que de prudence ; on peut cependant l'y suivre et recueillir chemin faisant quelques renseignements curieux. Ses témoignages sur l'école Stoïcienne et les Epicuriens

montrent plus de bon sens pratique et ont plus d'autorité. Aucun historien de la philosophie ne nous fait mieux voir que Plutarque le danger de ces systèmes exagérés, qu'Aristote avait devinés et qui se produisirent aussitôt après lui dans les deux écoles rivales ; d'une part, dogmatique hautaine, ambition morale et orgueilleux contentement de soi-même ; de l'autre affaiblissement des esprits, relâchement des mœurs et coupable indifférence pour le noble plaisir de la conscience. Le seul reproche qu'on puisse faire à Plutarque, c'est d'avoir quelquefois attaqué légèrement ces deux écoles : il aurait dû se souvenir davantage de ce que lui-même a dit quelque part, qu'il est mauvais de prendre plaisir à relever les erreurs d'autrui et qu'il est surtout dangereux de juger un auteur sur de trop courts extraits de ses livres.

Parmi ses nombreux écrits philosophiques, il en est quelques-uns qui à l'intérêt historique joignent celui d'un enseignement direct. Il se faisait alors dans la morale païenne un progrès véritable, qu'il est facile d'observer chez Plutarque. Nous avons de lui un petit traité en forme de dialogue, sur les retards de la vengeance divine. On en a dit que, si au nom des Dieux, on substituait partout celui d'un Dieu unique, ce traité pourrait être

signé par un docteur chrétien. Cet éloge convien-
drait de même à d'autres écrits de Plutarque.
Nous en étudierons bientôt quelques-uns : par exem-
ple le traité sur le Progrès dans la vertu, où il
sera curieux de relever le conseil singulier dans la
bouche d'un païen, de la confession des fautes ; —
puis un traité de la Fausse honte ; — un autre sur
la Superstition, dont il était l'ennemi déclaré
quoique prêtre fervent de certains dieux de la Grèce.
Quelques écrits de ce genre aident à déterminer l'état
précis de la morale païenne à cette époque où elle
pouvait déjà subir, mais sans doute à son insu,
l'influence des doctrines chrétiennes.

Nous lirons avec intérêt pour l'histoire de
la société grecque au même temps, certains opuscules
de Plutarque, entre autres des préceptes sur le Ma-
riage, sur l'Education des enfants. Il avait même
écrit sur cette question "S'il faut donner de
l'éducation aux femmes" un livre aujourd'hui
perdu. Nous aurions voulu en rapprocher le livre
de Fénelon sur l'Education des filles. Du moins
pourrons-nous recueillir ailleurs des témoignages
de Plutarque sur les femmes. Il nous offrira
de petites scènes d'intérieur, où le rôle de la mère
de famille est plein de douceur et de grâce. Un de
ses enfants venait de mourir presque au berceau

il écrivit alors à sa femme une lettre de consolation plus intéressante, dans sa brièveté, que son long traité à Apollonius sur la courte durée de la vie et le courage que l'on doit puiser dans la croyance à l'immortalité de l'âme. "Dans cette lettre", dit Mr Villemain, (1) "respirent cette vérité et cette simplicité de douleur qui sied si bien aux esprits élevés : il trace un portrait des vertus d'une épouse et d'une mère en y mêlant cette teinte de mœurs antiques et ces allusions poétiques qui donnent un si grand attrait à la lecture de ses écrits."

Passons-nous à la vie publique de Plutarque ? Les Préceptes politiques, un de ses traités sur la question de savoir "Si un vieillard doit se mêler aux affaires," nous montreront quelle sorte d'autorité était laissée sous le gouvernement romain à un magistrat de Chéronée, et nous feront en même temps comprendre ce que peut donner de force à un noble esprit le sentiment de sa dignité, sous le régime même du plus absolu despotisme.

Voulez-vous étudier enfin, non plus seulement les progrès de la morale, les mœurs de la famille et de l'État, mais l'art d'écrire l'histoire, si

(1) Notice sur Plutarque (Études de littérature)

ingénieusement renouvelé par Plutarque; les préfaces de ses Biographies, son traité sur Hérodote, sans parler de divers ouvrages perdus, offrent la matière de rapprochements instructifs avec les théories de Polybe, surtout dans son douzième livre, et avec le traité de Lucien sur l'Histoire.

La méthode même de Plutarque peut être l'objet d'une étude intéressante: elle touche de près aux abus de la Sophistique qui jouait alors en Grèce un rôle si important: nous ne sommes pas loin du rhéteur Aristide, et parmi les contemporains de Plutarque brille au premier rang Dion Chrysostôme, contre lequel il avait peut être écrit un ouvrage aujourd'hui perdu. Nous avons déjà dit qu'il consacra lui-même une partie de sa vie à la profession de Sophiste; plusieurs de ses opuscules portent la marque de cette époque. Citons en particulier ses traités De la fortune de Rome, De la fortune d'Alexandre; si les Athéniens ont été plus illustres par la paix ou par la guerre, et parmi ceux dont les titres seuls nous sont parvenus: Comment doit se battre un Lacédémonien, De l'éducation d'Achille. La méthode des Vies parallèles offre encore quelque chose de ces habitudes sophistiques. Il sera curieux de la rapprocher d'une autre innovation de ce temps,

l'essai tenté par Appien d'une histoire géographique qui ramène à Rome, comme à un centre commun, les événements de l'univers entier. Il ne le serait pas moins de comparer Plutarque aux historiens latins qu'il peut servir parfois à contrôler et même à rectifier: « Tite-Live et Tacite sont de meilleurs guides en chronologie, mais ils comparent et discutent moins que lui les autorités diverses; ils n'ont pas comme lui la manie des comparaisons, des tableaux de la vie intime et des indiscrétions anecdotiques; ils ont les préjugés et quelquefois l'aveuglement d'un patriotisme étroit. » Ajoutons que si même nous voulons sortir du domaine de l'histoire classique, et rechercher les mystères de l'ancienne Égypte, Plutarque, par son <u>traité sur Isis et Osiris</u>, nous pourrait conduire à des digressions qui peut-être nous mèneraient bien loin.

Il n'est donc pas de sujets auxquels Plutarque n'ait touché quelque part: partout, il provoque les recherches et pose les problèmes. Tout nous ramène à lui, et nous permet ainsi d'en faire, comme nous l'avons annoncé, le centre de nos études pendant le second semestre.

L'analyse et l'explication même du <u>Traité du Sublime</u>, qui doit nous occuper dans nos leçons

de philologie, ne nous éloigneront pas de Plutarque. Dans ces derniers temps, en effet, un savant membre de l'Académie de Genève, Mr Vaucher, après une comparaison attentive du Traité du Sublime avec les fragments de Longin d'une part, et de l'autre, avec les écrits de Plutarque, a cru pouvoir conclure que ce Traité, pour le fond des pensées et l'allure générale du style, différait essentiellement de la manière de Longin, tandis qu'on le rangerait avec plus de vraisemblance au nombre des ouvrages de Plutarque. (1) Nous resterons donc encore avec Plutarque en étudiant ce Traité, et en révisant le procès qui vient d'être soulevé de nouveau avec une curiosité si exacte et si ingénieuse, à l'aide de quelques documents inédits ou jusqu'ici négligés.

---

(1) Études critiques sur le Traité du Sublime et sur les écrits de Longin. – Traité du Sublime et fragments de Longin. Texte grec, trad. française et notes, etc. Genève, 1854, 1 vol. in 8°. ~~[illegible]~~

Emile Jacob.

19e. Leçon.

De la manière de Plutarque moraliste et philosophe.

Du travail, mais un travail souvent mal entendu.

De la manière de Plutarque moraliste et philosophe.

Il y a quelques écrivains dont le génie se confond avec la méthode, Aristote par exemple: la régularité méthodique s'impose à celui qui les étudie; et quand on veut exposer leurs doctrines, on est comme forcé de les suivre pas à pas pour ne pas briser une chaîne dont tous les anneaux se tiennent étroitement: en un mot l'écrivain nous domine tellement qu'il laisse peu de liberté à notre esprit. Plutarque en cela diffère bien d'Aristote; le tissu de sa pensée est moins serré, et ses œuvres ne forment point un ensemble dont on ne puisse rien détacher. Il a parlé de beaucoup de choses, et, pour classer ses ouvrages, il vaudrait mieux en prendre simplement les titres que d'aller chercher dans une étude attentive un ordre qu'on n'y trouverait pas, parce qu'il n'existe pas. Il faut donc reconnaître dès le début qu'il n'est pas facile de parler de Plutarque avec ordre et méthode; nous chercherons cependant dans ses ouvrages si variés tout ce qui pourra nous donner de Plutarque écrivain et moraliste l'idée la plus exacte et la plus conforme à la vérité

Il y a par exemple deux petits traités qui nous donnent sur la manière de Plutarque des renseignements précieux, et nous font connaître son caractère dans une certaine mesure. L'un est intitulé περὶ ἀδολεσχίας, du trop parler, et l'autre περὶ τοῦ ἀκούειν, de la manière d'écouter.

Dans le traité du trop parler, nous trouvons un portrait du bavard opposé au Laconien si précis et si bref : " Il y a, dit-il,(1) trois manières de répondre : l'une nécessaire (ἀναγκαῖον) ; l'autre polie (φιλάνθρωπον) ; la troisième qui excède toute mesure (περισσόν). Donnons des exemples. Si quelqu'un vient demander : Socrate est-il chez lui ? on pourra répondre d'un air sec et rude : il n'est pas chez lui. Ou bien si l'on veut imiter les Spartiates, on se contentera de répondre : non. Philippe leur avait écrit pour leur demander s'ils lui feraient l'honneur de le recevoir dans leur ville : ils lui renvoyèrent un non, écrit en grandes lettres (εἰς χάρτην ΟΥ μέγα γράψαντες ἀπέστειλαν) Un homme poli répondra Socrate n'est pas chez lui ; il est à table ; ou,

(1) (Chap. 21) Ἔστι τοίνυν τρία γένη τῶν πρὸς τὰς ἐρωτήσεις ἀποκρίσεων, &ca.

s'il le juge convenable, il ajoutera : à table, où il attend quelques amis. Le bavard, au contraire, s'il se trouve avoir lu Antimaque de Colophon répondra ainsi : il n'est pas chez lui, il est à table attendant des hôtes ioniens en faveur desquels Alcibiade lui a écrit, Alcibiade qu'il vit à Milet auprès de Tissapherne, satrape du roi de Perse ; lequel Tissapherne prêtait son appui aux Lacédémoniens d'abord, et maintenant aux Athéniens par amitié pour Alcibiade : car Alcibiade, songeant à se ménager le retour dans sa patrie, a mis Tissapherne dans le parti de ses concitoyens : enfin il vous récitera d'un seul trait tout le 8e livre de Thucydide(1)."

(A) de réponse

La manière de Plutarque le rapproche assez du dernier genre (A) dont il vient de parler. Plutarque n'est pas bavard ; il n'est pas du moins comme le laisse entendre le mot grec démesurément bavard (περισσός) ; mais il aime à causer, et il se laisse souvent aller à son penchant. Il a rarement la concision laconienne : il a besoin de s'étendre pour faire à son aise des réflexions qui, sans être très pro-

(1) Καὶ ὅλως τὴν ὀγδόην Θουκυδίδου κατατεινάμενος ἐρεῖ." (ch. 21).

fondes, ont toujours une valeur réelle. ~~Dans le traité περὶ τοῦ ἀκούειν~~

Même aisance ou même négligence dans le Traité sur la manière d'écouter, où il fait la leçon à ceux qui lisent ou écoutent, comme dans l'ouvrage précédent il fait la leçon à ceux qui parlent ou écrivent.

Un autre traité de Plutarque sur le Contentement de soi-même (περὶ εὐθυμίας) nous explique assez bien pourquoi nous rencontrons souvent tant de négligences dans sa manière de composer. Ce livre est dédié à un Romain, à Paccius[1]. Ce Paccius a prié Plutarque de lui écrire quelque chose sur le contentement de soi-même : on dirait Lucilius demandant une épître philosophique à Sénèque. Plutarque lui répond qu'il a bien peu de temps de s'occuper de cette matière, "mais comme je sais", dit-il, "que tu n'es pas à la piste d'un discours élégant et orné et que tu demandes avant tout un enseignement, je n'ai pas hésité à t'envoyer des notes que j'avais recueillies d'avance sur ce sujet[2]." Le mot dans

(1) Πλούταρχος Παχχίῳ εὖ πράττειν.

(2) Μήτε δὲ χρόνον ἔχων γένεσθαι πρὸς οἷς ἐβουλου, ἀνελεξάμην περὶ εὐθυμιας ἐκ τῶν ὑπομνημάτων ὧν ἐμαυτῷ πεποιημένος ἐτύγχανον.

se sert Plutarque est ὑπομνημάτων, qui veut dire souvenirs, mais aussi ce qui sert à rappeler le souvenir d'une chose, et par conséquent des notes que l'on a prises par écrit. On voit clairement par ce début ce que pourra être le Traité du contentement de soi-même : ce seront des observations plus ou moins morales, écrites dans un style qui ne sera nécessairement pas soigné comme le serait celui d'un ouvrage écrit et médité à loisir. Peut-être faudrait-il étendre cette remarque aux ouvrages de Plutarque en général : on y trouve trop souvent le professeur transcrivant la leçon qu'il a faite la veille, on n'y trouve pas assez l'écrivain difficile corrigeant et complétant ce qu'une improvisation a dû laisser d'imparfait.

Dans le Traité de la Vengeance divine, (Περὶ τῶν ὑπὸ τοῦ θεοῦ βραδέως τιμωρουμένων) où Plutarque emploie la forme du dialogue, nous voyons que l'écrivain lui-même se préoccupe à plusieurs reprises de ses longueurs, de sa prolixité : « Ce sont là, dit-il, des choses confuses, sans ordre, tirées de côté et d'autre. »(1) Et dans une autre partie de la discussion, un des person-

(1) Chap. 1. Ἀθρόα γὰρ πολλὰ καὶ κατὰ τάξιν οὐδὲν, ἄλλο δὲ ἀλλαχόθεν...

vrages fait cette remarque : "Quant à vous, veillez à ce que ce discours ne s'étende pas au-delà de ce qu'il convient. — "Il est déjà beaucoup trop long," répond Timon, "si l'on réfléchit à tout ce qui nous reste encore à dire."(1) Il n'est donc pas difficile de trouver dans les ouvrages de Plutarque des répétitions des contradictions ; un homme qui écrit tant ne peut pas surveiller assez attentivement sa pensée, il s'abandonne trop au courant de sa plume. [Plutarque avait fait un livre sur la question de savoir s'il faut défendre toutes les causes : on peut supposer qu'il se prononçait pour l'affirmative les anciens, comme on le voit à chaque pas, dans Cicéron, n'avaient pas là dessus le moindre scrupule de conscience.

Il y a un ouvrage qui au premier abord promet de la méthode, de la régularité et qui, au fond n'est cependant pas un ouvrage bien composé, c'est son traité sur les opinions des philosophes (περὶ τῶν ἀρεσκόντων τοῖς φιλοσόφοις) en cinq livres. Dans cet ouvrage, Plutarque

(1) Chap. 12. Ἀλλὰ σκοπεῖτε τὸν λόγον. μὴ τοῦ καιροῦ πορρωτέρω πρόεισι. Καὶ ὁ Τίμων, Τυχὸν, ἔφη, πρὸς τὸ μέλλον καὶ τὸ λειπόμενον αὐτῷ μῆκος.

marche encore trop librement : il traite sans plan arrêté, les questions qui arrivent sous sa plume : un livre ainsi fait ne répond pas à l'idée d'un exposé philosophique où chaque chose doit se trouver à sa place ; il n'a pas même l'utilité d'un manuel pratique. Peut-être ne serait-il pas par trop téméraire d'avancer que ce livre est apocryphe : le style est maigre, les documents peu précis et mal digérés, on n'y retrouve point l'abondance ordinaire de Plutarque et sa science qui aime tant à se montrer et à se communiquer ; les anecdotes y manquent complètement : en un mot, ce livre ressemble à cet abrégé des doctrines philosophiques qu'on a publiées sous le nom d'Origène (Φιλοσοφούμενα) compilation très sobre, mais très peu instructive. Ces notes jetées les unes à côté des autres ne nous donnent aucune idée des grandes doctrines d'Aristote, de Platon : idée que nous concevons mille fois mieux en lisant les ouvrages de ces grands hommes : toutefois Plutarque est érudit, et il nous a appris des choses précieuses sur les diverses sectes des philosophes grecs. Plutarque connaissait aussi à fond les écrits de Platon, et il l'a prouvé dans l'ouvrage intitulé : Questions Platoniques (Πλατωνικὰ ζητήματα). La onzième question, très développée, porte sur la création de l'âme

dans le *Timée*: περὶ τῆς ἐν Τιμαίῳ ψυχογονίας.
Dans les questions Platoniques, Plutarque explique certaines difficultés de la philosophie Platonicienne. Pourquoi, par exemple Platon a-t-il appelé Dieu le père et l'artisan de toutes choses? Τί δήποτε τὸν ἀνωτάτω θεὸν πατέρα τῶν πάντων καὶ ποιητὴν προσεῖπεν; Pourquoi Platon regarde-t-il le nom et le verbe comme les parties fondamentales du discours? Διὰ τί Πλάτων εἶπε τὸν λόγον ἐξ ὀνομάτων καὶ ῥημάτων κεῖσθαι.

(Ζήτημα X.)

Pour prouver combien il est difficile de défendre en ce point la doctrine de Platon, Plutarque rapporte un vers d'Homère où se rencontrent toutes les parties du discours ... "Ὅμηρον εἰς ἕνα στίχον ἐμβαλεῖν ἅπαντα ταῦτα."

(Voir aussi Mr. Egger (Gram. Comp. ch. VI (Sub fin).

Αὐτὸς ἰὼν κλισίηνδε τὸ σὸν γέρας ὄφρ' εὖ εἰδῇς
Nous trouvons dans ce vers: le pronom (ἀντωνυμία) le participe (μετοχή) le nom (ὄνομα) la préposition (πρόθεσις) l'article (ἄρθρον) la conjonction (σύνδεσμος) et l'adverbe (ἐπίρρημα)(1) Plutarque fait remarquer que dans κλισίηνδε, δε joue le rôle d'une préposition, comme dans Ἀθήναζε et a la significa

(1) X. Τὸ γὰρ Δε μόριον νῦν ἀντὶ τῆς Εἰς προθέσεως τέτακται.

tion de Fils.

« Que dirons-nous donc, s'écrie Plutarque à la décharge de Platon ? »[1] Si on s'en tenait à la conclusion de Plutarque, on pourrait croire que Platon a dédaigné les autres parties du discours pour ne parler que du nom et du verbe (Cratyle)[2]. Si Platon ne mentionne que le nom et le verbe, c'est que la grammaire en était encore à ses débuts; on ne trouve pas du premier coup toutes les dix parties du discours; la science grammaticale, telle que nous la trouvons dans Aristarque (160 av. J.C), ou dans son disciple Denys de Thrace, ne s'est formée qu'avec le temps : Platon n'a donc pas rejeté arbitrairement les autres parties du discours : il les ignorait, parce qu'elles n'étaient pas encore signalées par l'analyse. Plutarque n'a point vu le côté historique de la question; il n'a fait que de la théorie pure. Ce sentiment de l'histoire manque quelquefois à Plutarque; il ne comprend pas toujours la marche de l'esprit humain, ses efforts et ses

(1) Τί δὴ ῥητέον ὑπὲρ τοῦ Πλάτωνος;

(2) Plutarque § VIII. Διὸ χρείαν μέν τινα τῷ λόγῳ παρέχεται τούτων ἕκαστον, μέρος δὲ λόγου καὶ στοιχεῖον οὐδέν ἐστι πλὴν, ὥσπερ εἴρηται, τὸ ῥῆμα καὶ τοὔνομα.

progrès. Plutarque qui a fondé le genre biographique, si l'on peut s'exprimer ainsi, est par trop oublieux des dates et néglige trop la succession naturelle des doctrines. A ce point de vue il est peu instructif, et ses biographies mêmes où il excelle pèchent par ce côté. Quant à sa discussion sur le Timée, elle est importante, et est un complément nécessaire pour bien comprendre le dialogue de Platon. (Voir Mr. Henri Martin: Timée) Le livre de Plutarque est sérieux; mais l'auteur se perd peut-être trop souvent dans les subtilités métaphysiques.

Dans le Démon familier de Socrate (Περὶ τοῦ Σωκράτους δαιμονίου), on s'attendrait à rencontrer des détails intéressants, des anecdotes curieuses comme on en trouve souvent dans Plutarque: cependant le titre se joue de notre curiosité et il s'agit de tout autre chose que du démon et de la vie de Socrate: c'est un dialogue entre des personnages assez nombreux qui se livrent à des discussions de tout genre.

A ce propos ici se présente une question intéressante. Si Plutarque n'est pas un bien habile continuateur de Platon pour la métaphysique, est-il du moins un imitateur heureux

du dialogue Socratique. Ce dialogue n'est pas le seul qu'offre la collection des œuvres de Plutarque; il y en a un sur l'inscription du temple de Delphes (Περὶ τοῦ Εἰ ἐν Δελφοῖς) un autre sur les retards de la vengeance (Περὶ τῶν ὑπὸ τοῦ θεοῦ βραδέως τιμωρουμένων) un autre sur la cessation des oracles (Περὶ τῶν ἐκλελοιπότων χρηστηρίων) sur l'orbe de la lune (Περὶ τοῦ προσώπου τῆς Σελήνης) sur la raison des bêtes (Πότερα τῶν ζῴων φρονιμώτερα τὰ χερσαῖα ἢ τὰ ἔνυδρα) sur la Musique (Περὶ Μουσικῆς). Un des plus intéressants est celui où il met en scène Ulysse, Circé et Gryllus; il est intitulé: (Περὶ τοῦ τὰ ἄλογα λόγῳ χρῆσθαι). Les personnages ne sont pas toujours réels: Plutarque a cherché et a réussi à mettre de la variété dans ces sortes de composition. Le dialogue sur la cessation des oracles est un des plus curieux; et dans ses discussions sur l'orbe et la figure de la lune, Plutarque a des traits qui ne dépareraient pas le livre de la Pluralité des mondes.

Plutarque a repris plus d'une fois des questions déjà traitées par Platon: dans le mythe qui termine le Gorgias, nous trouvons cette idée de la vengeance qui vient d'un pied lent et boiteux, mais qui vient cependant.

Eaque, Rhadamante et Minos attendent aux enfers le criminel qui se croit en sûreté pour avoir échappé aux mains de la justice humaine. Cette idée est développée dans le dialogue de Plutarque qui porte pour titre : de la vengeance tardive des Dieux. Ce dialogue se termine par un mythe qui rappelle celui de la fin de la République de Platon (Er l'Arménien).

Plutarque a-t-il réussi dans ce genre de composition? Consultons un écrivain postérieur d'un demi-siècle à peu près à Plutarque, Lucien : il nous dira ce qu'il pensait et probablement ce que l'on pensait autour de lui de cette résurrection du dialogue platonique. Dans un de ses dialogues Lucien se suppose accusé par deux personnages, la Rhétorique et le Dialogue. La première lui reproche de l'avoir abandonnée après qu'il l'a tirée de l'obscurité, qu'il l'a répandue dans le monde entier, puisque, grâce à lui, elle a visité les Gaules. Le second vient ensuite : après quelques plaisanteries sur le monologue qu'il est obligé de faire en ce moment, il vient accuser Lucien de l'avoir défiguré, transformé. Lucien répond que le dialogue Socratique si vieux, si usé, avait besoin, et grand besoin d'une réforme ; il fallait

pour l'assaisonner un peu de comédie et de raillerie : Lucien a été le médecin qui par un remède administré à propos a rajeuni ce vieillard décrépit et mourant. Lucien est déclaré innocent.

On comprend comment est venue la réaction; ce genre de démonstration Socratique avait fini par fatiguer les esprits, et on cherchait une méthode qui, sans être moins sûre, fût plus brève, plus piquante, et moins amie des discussions subtiles.

Il est du reste très curieux de voir se continuer ainsi dans la littérature grecque les traditions de l'Ecole platonicienne : Plutarque, malgré son infériorité dans le dialogue philosophique imité de Platon, est encore un assez digne élève d'un maître dont il est séparé par un si long intervalle. S'il prête au reproche, c'est lorsqu'il se hasarde à traiter des sujets déjà traités par Platon : il ne pouvait espérer de le surpasser, et son essai est ou imprudence ou aveugle ambition.

Philon le Juif, né à Alexandrie 30 av. J. C., est le philosophe qui forme la transition entre Platon et Plutarque : nous n'avons point dans la littérature grecque postérieure à Platon d'ouvrage qui rappelle

directement sa manière. Convenons, si l'on veut, que Lucien a eu raison en une certaine mesure; mais ne refusons pas aux dialogues de Plutarque un certain art de composition et une grâce assez délicate pour attacher le lecteur.

Un de ses dialogues les plus intéressants et les plus instructifs, ce sont les Questions Symposiaques (Συμποσιακὰ προβλήματα). Ces questions forment neuf livres. Elles nous font connaître les mœurs de la société grecque et nous font assister à des scènes de la vie intérieure. Dans une de ces discussions nous pouvons recueillir un fait qui nous révèle une particularité des dialogues de Platon: "Vous savez", dit l'un des personnages, "que des dialogues de Platon, les uns sont tout en narration, les autres tout en action." (1) Les dialogues dits dramatiques étaient appris par les enfants; on leur rendait cette tâche plus facile et plus attrayante en leur faisant imiter les gestes des personnages que Platon avait mis en scène. (2) Ce renseignement nous prouve

---

(1) Liv. 7. ch. 8. ἴστε γὰρ, εἶπεν, ὅτι τῶν Πλάτωνος διαλόγων διηγηματικοί τινές εἰσιν, οἱ δὲ δραματικοί.

(2) καὶ φωνῆς πλάσμα καὶ σχῆμα, καὶ διαθέσεις ἑπόμεναι τοῖς λόγοις.

que le dialogue platonique avait en lui des éléments de durée, puisqu'on ne craignait pas de le faire servir à l'éducation des enfants. — Plutarque nous fait encore remarquer que les « hommes austères, mais aussi d'une éducation polie, approuvaient beaucoup cet usage; les hommes efféminés, ignorants dans les arts libéraux s'en déclaraient ennemis. »(1) Il n'est donc pas étonnant que Plutarque ait entrepris de faire des dialogues à la manière de Platon.

Plutarque vivait au milieu d'une société qui, comme le prouvent les Questions Symposiaques, s'intéressait encore très vivement aux questions

(Bibliothèque) mort en 891.

littéraires. Nous savons par Photius qu'il existait sous Domitien (90 après J.C.) un ménage littéraire qui était comme le centre de la société savante d'alors: c'était dans le salon de Pamphila et de Socratides ou Socratidus, que ce monde se réunissait. Si nous avions les mémoires de Pamphila ils jetteraient une grande lumière sur la vie intérieure des Romains de l'empire.

Pour résumer cette leçon, nous dirons que

(1) Livre VII. ch. 8. Ταῦτ' οἱ μὲν αὐστηροὶ καὶ χαρίεντες ἠγάπησαν ὑπερφυῶς· οἱ δ' ἄνανδροι ... ἐξέβαλλον.

Plutarque n'a pas été un véritable historien de la philosophie. Il prend les doctrines les unes après les autres selon qu'il les croit intéressantes, les accepte ou les éclaircit en les discutant. Il ne peut être qu'accidentellement utile à ceux qui s'occupent de l'histoire de la philosophie. Plutarque est donc plutôt un littérateur curieux qu'un philosophe racontant avec ordre et méthode l'histoire des systèmes. Comme littérateur, il a un rôle qui ne manque point d'originalité: il est un disciple de Platon, ou plutôt il est avec Platon un disciple de Socrate: seulement il ne sait pas, comme Platon, unir la force de la pensée à la grâce du langage. Chez lui l'idée n'est jamais absente, mais elle est assez souvent faible et ne vaut que par l'expression qui est élégante et souvent très grecque: mérite dont on doit tenir compte à Plutarque, si l'on songe à l'époque où il a vécu. Lucien n'a point parlé de Plutarque: c'est une omission assez grave pour que nous ayons le droit de la lui reprocher.

A. Marguerin.

20e Leçon.

Plutarque, sur les stoïciens.

du travail, style soutenu, excepté dans la dernière partie où j'ai dû remettre un peu d'ordre, donner plus de netteté aux jugements et au style

Plutarque, sur les Stoïciens.

Dans cette esquisse des anciennes philosophies, où Plutarque expose et juge à grands traits les principaux dogmes qu'elles nous ont légués, nous l'avons vu consacrer un grand nombre d'écrits à la doctrine Platonicienne, et se montrer même, sinon un interprète fort original de cette philosophie, du moins un imitateur heureux de la forme du dialogue et de ce langage Socratique qui est à lui seul une méthode.

Aristote, qui viendrait après Platon dans cette revue des principaux systèmes philosophiques de l'antiquité, n'a point de rôle à part dans les écrits de Plutarque. Mais il peut nous servir de guide pour étudier les deux grandes écoles qui se partagent le domaine de la philosophie : les Epicuriens et les Stoïciens, moins d'ailleurs pour la partie métaphysique ou physique que pour la partie morale de leurs doctrines. C'est chez Aristote en effet, dans un remarquable passage de la <u>Morale à Nicomaque</u> (I, II) qu'il faut aller chercher une appréciation exacte et lumineuse du double principe d'où doi-

vers sortir le stoïcisme et l'épicurisme. C'est là, et mieux que dans Plutarque, que ces deux doctrines sont annoncées, caractérisées et réfutées d'avance dans leurs excès, avec une précision et une méthode singulièrement heureuse :

Aristote (Nicomaque, l. 11) "L'activité de l'homme dirigée selon la vertu, est," dit Aristote, "souveraine maîtresse de son bonheur. Rien en effet dans les œuvres de l'homme n'a un caractère aussi stable que les œuvres vertueuses : il semble qu'elles durent plus que la science même. De ces œuvres même, les plus précieuses sont les plus durables, parce que ce sont elles qui assurent le plus continuel bonheur ; et voilà pourquoi apparemment elles ne sont pas sujettes à l'oubli. L'homme heureux par la vertu aura donc ce qu'il désire, et sera heureux toute sa vie, parce que toujours ou mieux que personne il tendra de ses actes et de sa pureté vers la vertu ; parce qu'il supportera mieux que personne les vicissitudes du sort, toujours maître de lui et des mouvements de son âme ; je parle du véritable sage, de cette vertu que rien ne peut ébranler ni atteindre. Maintenant parmi les nombreux et divers événements qu'amène la fortune, il est clair que les petits mal-

heurs comme les petites prospérités ont sur la vie peu d'influence; mais les biens de la fortune, s'ils nous viennent souvent et en grand nombre, rendront la vie plus heureuse, et parce qu'ils l'embelliront naturellement, et parce qu'on en peut faire un bel et honnête usage. D'un autre côté, les trop grands revers pèsent sur le bonheur et l'altèrent, apportant avec eux de l'affliction et créant des obstacles à notre activité. Et pourtant, alors même la vertu brille, lorsqu'on sait supporter de nombreuses et grandes infortunes, non point par indifférence, mais par noblesse et grandeur d'âme. Si donc l'activité est maîtresse de la vie humaine, comme nous l'avons dit plus haut, aucun des vrais heureux ne peut devenir misérable; car il ne fera jamais rien de méchant et de bas. Je crois en effet que l'homme réellement honnête et sensé supporte dignement les coups de la fortune, et sait tirer le meilleur parti des événements."

Ainsi pour ce philosophe dont la morale, a-t-on dit, était trop relâchée, le bien suprême c'est le gouvernement de la vie humaine par la vertu; et, à ce prix seulement, est le bonheur. Sans doute ce bonheur peut être augmenté ou diminué dans une certaine mesure par les

événements qui ne sont point en notre pouvoir, et dont nous subissons l'influence ; mais par dessus ces événements qui changent, par dessus ces misères qui se succèdent, il y a, dans une sphère inaccessible, l'exercice constant de la vertu, le témoignage intérieur de la conscience.

Dans ces lignes, si simplement éloquentes, Aristote signale le principe de deux excès : l'un qui consistera à prétendre que l'âme est assez forte pour combattre avec succès tout obstacle à son bonheur ; c'est le Stoïcisme ; l'autre, qui attribuera aux événements extérieurs, aux jouissances physiques une influence exagérée sur l'état intérieur de l'âme, et disposera l'homme à trop de faiblesse et de lâche complaisance pour ses passions ; c'est l'épicurisme. Ces deux doctrines tiennent une grande place dans les écrits moraux de Plutarque, et, après la philosophie platonicienne, ce sont elles qui l'ont le plus vivement préoccupé, qui ont le plus curieusement exercé sa critique.

Si la philosophie platonicienne a toutes les sympathies de Plutarque, il n'en est pas de même du Stoïcisme. Quand on aborde les nombreux écrits qu'il a composés sur cette doctrine, et les traités où il trouve l'occasion d'en discuter les

principes, on est frappé de l'extrême rigueur dont il use à l'égard des Stoïciens. Lisez le Traité Sur les contradictions des philosophes Stoïciens, le Dialogue des Conceptions communes ou du sens commun, [περὶ κοινῶν ἐννοιῶν] composition d'ailleurs assez faible et entièrement dépourvue de ce caractère dramatique qui prête tant de charme aux dialogues de Platon; parcourez cet autre écrit dont le titre est singulier: "que les Stoïciens disent des choses plus étranges que les poëtes" (1) le Traité Sur la face qui se voit dans la lune, ou celui qu'il écrivit Sur la vertu pratique: partout vous remarquerez un acharnement fort sincère, mais injuste et partial contre la doctrine Stoïcienne. Et cependant, à cette époque, les Stoïciens sont l'honneur de la philosophie grecque et romaine: seuls encore, dans ces temps de triste despotisme et de honteuse servilité, ils conservent d'austères traditions de patriotisme et d'indé

(1) Cicéron [De natura Deorum III, 38] adresse le même reproche aux Stoïciens: "Utrum poetae Stoïcos depravarint, an Stoïci poetis dederint auctoritatem, non facile dixerim. Portenta enim et flagitia ab utrisque dicuntur." C'est la même idée qui donne une originalité si piquante à la dernière partie de la satire d'Horace, où il attaque les Stoïciens (Sat. III du IIe livre).

pendance; seuls encore ils savaient protester par des écrits d'une hardiesse courageuse, par des actes énergiques ou par une mâle résistance contre les monstrueux abus de pouvoir qui déshonorèrent l'Empire romain. Des Stoïciens Plutarque semble n'avoir vu que les exagérations puériles ou les dangereux paradoxes; ou plutôt il semble qu'il ne connaisse que les anciens Stoïciens les Zénon et les Chrysippe. Quant à ces héros de la résistance Stoïque qui, pratiquant avec une inflexible rigueur les doctrines qu'ils représentaient, donnèrent sous l'Empire ces grands exemples d'une vie honnête ou d'une mort courageuse, Plutarque s'en souvient à peine; et il ne nomme pas Epictète quand Arrien écrit un livre sur les doctrines de cet illustre philosophe dont il fut le disciple et l'interprète, comme Xénophon fut le disciple et l'interprète de Socrate. Mais il faut remarquer, à l'excuse de Plutarque, que la plupart de ses ouvrages contre le stoïcisme ont pu être écrits ou publiés après ceux qui représentent pour nous le stoïcisme de l'époque impériale. Le Manuel d'Epictète et les dissertations d'Arrien sont sans doute postérieurs à la polémique de Plutarque; et c'est précisément dans Epictète et dans Arrien qu'il faut étudier le stoïcisme pour con

prendre tout ce qu'il y avait dans cette doctrine de beauté, de grandeur morale, d'efficacité pratique, de ressources puissantes non seulement dans les grandes crises, mais dans les événements ordinaires de la vie. Le Stoïcien d'Arrien et d'Epictète, ce n'est pas seulement Helvidius Priscus résistant à César; ce n'est pas seulement le magistrat romain défendant avec fierté les antiques souvenirs et les vieilles libertés du Sénat; c'est l'homme ordinaire, le père de famille, l'humble citoyen aux prises avec les incessantes difficultés de la vie de tous les jours. Sans doute, même dans cette école de patriciens austères dont le stoïcisme, en certains jours, sut faire des héros, le bon sens de Plutarque et son goût moral si juste, eussent pu relever encore quelques exagérations puériles, quelques marques de cette grandeur un peu guindée dont il aimait à trahir les faiblesses; mais ces nobles figures, si fières tout ensemble et si résignées, l'auraient touché de respect, et son âme eût été sensible à ces hautes vertus achetées même au prix de quelques travers, inséparables de l'imperfection humaine.

A cette première raison, ou tout au moins à cette première excuse de la partialité de Plutarque à l'égard des Stoïciens, il en faut joindre

une autre. Il a manqué à Plutarque de voir le stoïcisme non plus seulement dans la haute aristocratie de Rome, non plus seulement dans une modeste famille, mais sur le trône. Certes dans ce beau monument que nous a légué Marc-Aurèle, on trouve encore bien des défauts ; le livre de l'empereur philosophe laisse trop souvent voir soit cette confiance téméraire qui, dit Pascal, "perd l'homme par la présomption de ce qu'il peut" ; soit cette résignation désespérée qui n'est que le dernier mot du fatalisme ; soit enfin cette vertu froide et morte, qui semble une vaine abstraction. Mais, malgré ces misères, Plutarque se fût incliné avec une respectueuse déférence devant un prince qui mit la vertu sur le trône et qui eût mérité d'être chrétien.

Il faut donc le reconnaître : le stoïcisme des écoles, celui que Plutarque avait sous les yeux, n'était guère propre à séduire son esprit ni à toucher son cœur. Plutarque en effet n'est pas un philosophe de profession : il ne demande point des formules à la philosophie, mais des règles pour la vie ordinaire de l'homme et du citoyen. Esprit juste et mesuré, essentiellement pratique, il devait peu goûter

ces spéculations vaines, ces habitudes paradoxales, ces déclamations un peu vides où se complaisait la subtilité Stoïcienne. Le philosophe qui se dresse un piédestal sur le quel il se drape en des conditions choisies, pour faire éclater sa force et son héroïsme, loin de surprendre son admiration, ne lui inspirait que ce dédain profond qui est le châtiment des grandeurs orgueilleuses et factices.

Ne l'oublions pas d'ailleurs: de toutes les philosophies de l'antiquité, c'est la doctrine Platonicienne qui a toutes les prédilections de Plutarque. Or, il faut en convenir, de Platon à Aristote, mais surtout d'Aristote aux Stoïciens, la philosophie grecque subit une trop réelle déchéance. Le caractère de grandeur dont sont marquées les doctrines Platoniciennes, cette richesse et cette abondance de vues, cette généreuse curiosité, cet ardent amour du beau, cette façon poétique de concevoir les idées en Dieu, toute cette philosophie vraiment idéale, se transforme déjà et s'abaisse dans Aristote. Inférieur, si l'on peut le dire, pour la générosité de la conception, Aristote repousse la théorie des idées Platoniciennes, et

se renferme dans le cercle des spéculations accessibles au raisonnement. Il ne reconnait même pas l'immortalité de l'âme: si dans l'Eudémus un dialogue qui paraît aussi un de ses premiers ouvrages, il se résigne à cette opinion comme à un mythe populaire, il est trop facile, dans son Traité sur l'âme[+] et, dans sa Morale, on sent trop bien le vide que laisse au fond des âmes ce défaut d'une solide confiance en la vie à venir. Les disciples d'Aristote montrèrent plus de franchise, et Dicéarque, comme nous l'apprend Cicéron, révélant sans scrupule le secret du maître, déclara que l'âme était mortelle comme le corps. Enfin le Dieu d'Aristote n'est plus ce créateur inquiet du sort de sa créature, ce démiurge suprême, ordonnateur et providence du monde que nous montre le Timée de Platon: c'est une pure abstraction, c'est le bien et le bon par excellence, placé au centre du monde, attirant tous les êtres par un mouvement progressif de perfection, mais ne gouvernant ni ne dirigeant ces êtres qui gravitent autour de lui, emportés dans un cercle de fatale attraction. Ainsi les doctrines d'Aristote donnaient moins de satisfaction à ce besoin de croire et d'espérer qui est au fond de nous; et la philosophie se trouvait réduite à un ordre de spéculations

[+] de constater sa regrettable incrédulité;

souvent moins pratiques, toujours moins consolantes.

Mais l'abaissement — si le mot n'est point trop fort — est plus sensible encore d'Aristote aux Stoïciens. Les Stoïciens ne conçoivent plus même l'âme du monde comme la concevait Aristote: dans leur système, ce n'est pas Dieu qui est confondu avec le monde, c'est le monde qui est Dieu: panthéisme matérialiste qui fait singulièrement regretter les beaux rêves et les pures idées de Platon. — De même, leur apathie, cette ataraxie dont ils sont si vains, n'est souvent qu'une coupable indifférence aux souillures du corps; ensorte qu'à force de mépriser les désordres des sens et de s'élever par la pensée à un état imaginaire de pureté abstraite, les Stoïciens, comme plus tard certains mystiques, en arrivèrent quelquefois à s'abandonner sans scrupule aux plus dégradants excès. C'était la chair se vengeant des dédains dont on l'écrasait.

En même temps, et par une de ces exagérations chères aux Stoïciens, ils ne reconnaissaient ni différence ni degrés entre les vices et les vertus. Ce sont là les paradoxes odieux ou ridicules qu'avaient qu- avaient déjà flétris Cicéron et Horace (1) et dont

(1) Horace (Sat. Liv. I. 3 - V- 115):
« Non vincet ratio hoc, tantumdem ut peccet idemque

s'indigna à bon droit la sagesse pratique et le bon sens moral de Plutarque. Ce mot même de *paradoxe* avait été mis en circulation par les Stoïciens, qui aimaient à tenir ainsi en échec la raison humaine et à lutter avec elle par l'audace du raisonnement et par toutes les subtiles ressources d'une logique nouvelle. En revanche ils ont, il est vrai, inventé ce magnifique mot de *providence*, dont les derniers Stoïciens en particulier devaient développer le sens éloquent avec une véritable grandeur:

"Est Deus in nobis: agitante calescimus illo."

Mais le caractère dominant, de la philosophie Stoïcienne dans ses premiers représentants, c'est le panthéisme et la négation presque complète d'une vie à venir: négation, disons-le à leur gloire, qui leur prête un caractère particulier de beauté morale. Car si c'est un grand et consolant spectacle que celui de l'âme humaine aux prises avec les innombrables misères de la vie, et s'appuyant sur l'inébranlable espérance d'une vie meilleure et d'une justice plus équitable, n'y

---

"Qui teneros caules alieni fregerit horti,
Et qui nocturnus sacra Divum legerit: Adsit
Regula peccatis quæ pœnas irroget æquas...
Ne scutica dignum horribili sectere flagello."

a-t-il point aussi une incontestable grandeur dans cette vertu du Stoïcien qui se suffit à elle-même ; qui, par une excessive confiance en ses propres forces, repousse comme indigne d'elle tout espoir ou toute promesse de récompense, et s'abyme dans une passion désintéressée du devoir ? Toutefois ce sont là des grandeurs qui ne sont faites que pour un petit nombre d'âmes d'élite, et que devait condamner comme de dangereuses exagérations la raison essentiellement modérée et quelque peu timide de Plutarque.

En général, on peut juger du caractère de cet auteur par le caractère même de sa polémique, souvent embarrassée d'incertitudes et de contradictions. Plus curieux de philosophie que philosophe, moins métaphysicien que moraliste, il éprouve quelque peine à saisir l'ensemble d'une doctrine complexe, et à l'exposer méthodiquement : jugeant souvent les Stoïciens sur des analyses incomplètes, sur des mots ou des passages, sinon perfidement, au moins indiscrètement détachés de leurs ouvrages ; trahissant enfin çà et là son impuissance à embrasser toutes les parties d'un vaste système. Pour mieux déterminer notre pensée à cet égard, citons ici une de ses meilleures pages, empruntée à une de ses <u>Consolations</u> :

(Consolations à sa femme)
C 10-11.

" Quant à ce que tu entends dire à d'autres et que bien des gens croient, savoir qu'après la dissolution il n'y a plus ni mal ni douleur pour nous, tu n'y peux ajouter foi, grâce à ces traditions paternelles et aux symboles des orgies Dionysiaques, dont nous autres initiés nous avons le secret. Figure-toi donc que l'âme, immortelle de sa nature, éprouve ici bas quelque chose de semblable aux oiseaux que nous emprisonnons. Si elle habite longtemps le corps et si elle s'apprivoise à cette vie par la pratique et une longue habitude, elle ne la quittera que pour y revenir, pour se mêler sans relâche et sans cesse par de nouvelles naissances à nos épreuves et à nos vicissitudes. Car ne pense pas que ce soit pour ses rides, pour ses cheveux blancs, pour sa faiblesse, que la vieillesse nous soit odieuse et maudite; non, ce qu'elle a de plus fâcheux, c'est qu'elle efface dans l'âme les souvenirs d'un autre monde pour l'attacher aux biens de celle-ci; c'est qu'elle la plie et y enfonce comme une exacte empreinte des formes reçues dans cette épreuve du commerce avec le corps. L'âme, au contraire, qui n'a qu'un instant cédé à la contrainte, peut, comme "après une façon de pli fraîche et molle"[1] trouver

[1] (Expressions de La Boëtie)

quelque ressort pour revenir à son naturel. Comme le feu, si on le ranime aussitôt après l'avoir éteint, se rallume bientôt sous le souffle, tandis que si on le laisse dormir, il y faudra l'étincelle d'un autre feu; ainsi l'âme promptement détachée du corps, remonte sans peine à son premier séjour; mais ceux à qui les Dieux n'ont pas accordé

« de revoir au plutôt les portes de l'Hadès, que leur doit-il arriver, si non de concevoir un grand attachement pour les choses d'ici-bas, de s'amollir dans l'alliance du corps et de se fondre comme par l'action d'un philtre ?"

" Mais cette vérité se montre mieux encore dans les anciens usages et dans les lois de ce pays. A la mort d'un enfant, on n'y pratique ni les libations, ni les autres cérémonies en usage à l'égard des autres personnes : c'est que les enfants ne tiennent point à la terre ni à rien de terrestre. Aussi ne donne-t-on pas beaucoup de temps à leur préparer des sépultures, des monuments, à exposer leurs corps et à veiller autour : les lois ne le permettent pas pour des personnes de cet âge, et il serait impie de le faire pour des êtres qui passent à une destinée meilleure, à un séjour divin. Puis donc qu'il est plus consolant de suivre ces traditions que de

s'en écarter, réglons le deuil intérieur; et quant à notre âme, gardons-la de plus en plus pure de toute corruption et de tout excès."

Voilà Plutarque : faisant de la philosophie pour se consoler, pour se gouverner et pour gouverner les autres. Il est là tout entier dans cet élan d'une douleur intime et familière, cherchant des croyances encourageantes dans la philosophie, dans la mythologie, sans s'inquiéter de rattacher ces éléments divers à une doctrine rigoureuse, également éloigné de la superstition, et de ce scepticisme railleur qui était au fond de bien des esprits et que bientôt allait traduire en spirituels pamphlets la verve anti-religieuse de Lucien. Homme d'une imagination douce et aimante, nous le voyons, dans la page que nous venons de citer, épancher tout son cœur, et toucher jusqu'à cette gracieuse et touchante croyance qui se plaît à faire des anges de nos enfants morts au berceau.

Une quatrième et dernière raison de l'antipathie de Plutarque pour les Stoïciens, c'est leur caractère de pédantisme, si étranger à Socrate et à l'Académie, et si éloigné de l'esprit même de Plutarque. Grands inventeurs de mots nouveaux, les Stoïciens dissimulent souvent la

banalité des opinions sous l'étrangeté insolite des termes. Cicéron leur adresse souvent ce reproche, et Plutarque est plus sévère encore. Sans être lui-même un atticiste très pur, il aime cette expression délicate, fine et élégante de l'esprit grec. Il ne s'interdit pas le néologisme, mais il sait l'art de rester naturel. Aussi ni l'austère dialectique de Zénon, ni la lourde érudition de Chrysippe et ses interminables citations ne pourraient plaire à cet esprit aimable et délicat. Plutarque n'eût pas goûté non plus le style roide et austère de Marc-Aurèle, et il eût trouvé beaucoup à reprendre dans cette éducation littéraire d'un prince stoïcien à Rome, éducation dont la Correspondance de Fronton nous a laissé comme un journal fidèle et souvent indiscret. Il eût blâmé tour à tour et le raffinement littéraire au début (1)

Epistola Fronto. 10-11. Ed. Rom. pag. 227.

(1) "Tum si quando tibi negotiis districto perpetuis, orationis conscribendæ tempus deesset, nonne te tumultuariis quibusdam et lucrativis negotiis studiorum solatiis fulciebas, synonymis colligendis, verbis interdum singularibus exquirendis? ut veterum commata, ut cola synonymorum ratione converteres; ut de vulgaribus elegantia, de contaminatis verba redderes, imaginem ali-

et, dans les dernières années, le dédain trop absolu de toute élégance de langage. Quelque admiration que lui eût commandée le noble caractère de Marc-Aurèle, Plutarque eût difficilement excusé, même dans Epictète et dans Marc-Aurèle, ce style souvent défiguré par le néologisme, cette diction roide et froide, lourde et guindée jusqu'au pédantisme : (1)

---

quam accomodares, prisco verbo adornares, colorem vetusculum adpingeres".

Fronton (De eloquentia) p. 227 ed. Rom.)

(1) " Audivi te nonnunquam ita dicentem : at enim quum aliquid pulchrius elocutus sum, placeo mihi ideoque eloquentiam fugis. Quin tu potius illud corrigis ac mederis ne placeat tibi ? non ut id, propter quod placet, repudies."

Gindre de Mancy

21e Leçon.

Plutarque, sur les épicuriens.

J'ai beaucoup corrigé, et pas encore assez.

Plutarque, sur les Epicuriens.

A la suite du Traité de Plutarque contre les Stoïciens, se trouve dans les manuscrits de ses ouvrages, peut-être par hasard, du moins très naturellement un Traité contre les Epicuriens. Le Stoïcisme et l'épicuréisme étaient deux excès opposés que devait également combattre le bon sens et la modération de Plutarque. Ses traités contre les Epicuriens ont, outre leur mérite littéraire et philosophique, une valeur historique : ce sont des documents d'une histoire très mal connue, l'histoire de l'épicuréisme. Un grand nombre des écrits que Plutarque avait dirigés contre les Epicuriens sont perdus, mais il nous en reste assez pour apprécier son rôle de critique impartial et modérateur. Il soutenait contre les Epicuriens la cause de la raison et des Dieux, la croyance à l'immortalité de l'âme.

Plusieurs parties de la doctrine épicurienne, moins intéressantes aujourd'hui que du temps de Plutarque, et moins importantes que les dogmes d'Epicure, ne nous arrêterons pas : nous rappellerons seulement cette partie qu'ils nom-

maient la Canonique, et qui était leur logique, leur métaphysique même ; et cette question qui se trouve soulevée dans le traité de Plutarque, Sur la Cessation des oracles, s'il y avait ou non des démons ? (les Epicuriens niaient l'existence des démons) ; nous laisserons de côté tous ces problèmes, et nous nous attacherons à la morale des Epicuriens.

Le premier traité que nous rencontrons sur ce sujet, est le traité contre l'épicurien Colotès, disciple aimé d'Epicure, placé par les Epicuriens entre les fondateurs de leur école. Malgré quelques lacunes et altérations de texte, ce traité se lit avec intérêt, et l'on y peut suivre la marche de la discussion. D'abord Plutarque montre que Colotès contredit tous les philosophes grecs les plus illustres, et cela avec une intolérance et une liberté peu convenables : critiquant à la fois Démocrite qu'Epicure reconnaissait pour son maître ; Parménide que Colotès veut enterrer (c'est l'expression même de l'auteur) avec Démocrite ; Héraclite qu'il n'avait pas lu, et enfin les chefs même des plus grandes écoles que souvent il interprétait mal, Aristote et Théophraste, Socrate et Platon.

Au Chapitre 22, Plutarque déploie

une véritable éloquence ; attaquant l'opinion de Colotès et des Epicuriens sur les Dieux, il montre qu'elle détruit toute société et qu'elle assimile l'homme à la bête. Plutarque est, il est vrai, secondé ici par son sujet ; il a le beau rôle, il soutient contre une doctrine avilissante les grandes croyances qu'on ne peut arracher entièrement de la conscience des hommes : il lui était donc facile d'être éloquent contre les Epicuriens. Ce n'est pas la même chose quand il attaque les Stoïciens ; là il combat l'excès de la vertu ; il réclame une modération qui est en quelque façon moins noble et moins héroïque que le dévouement absolu des Stoïciens à la justice et à la vertu : il est donc subtil plus souvent qu'éloquent, lorsqu'il prend à partie les Stoïciens : c'est le contraire avec les Epicuriens.

Ce n'est pas que les Epicuriens n'aient enseigné et surtout n'aient pratiqué une certaine vertu : Cicéron le reconnaît dans ses Tusculanes ; leurs mœurs étaient honnêtes, et leurs préceptes étaient purs ; mais le principe de leur morale était bas, et toute leur morale se ressentait de ce principe. Ils ne cherchaient que le bonheur, et n'agissaient que par des vues intéressées : Ils voulaient goûter un

bonheur paisible et durable; voilà pourquoi ils s'abstenaient du mal comme d'un excès capable de les troubler, et se refusaient le plaisir quand il devait amener de grands maux à sa suite. Ce n'était donc pas par amour de la vertu, par respect du devoir qu'ils faisaient le bien, mais par calcul, afin d'être longtemps heureux. Epicure, le fondateur de cette école, était plus qu'un honnête homme; et nous savons par Diogène Laërce qu'il a fait plusieurs actions belles et admirables; mais en les faisant Epicure était inconséquent avec les principes de sa morale. Ces principes se montrent plus clairement dans les ouvrages de l'épicurien Philodème, retrouvés dans les papyrus d'Herculanum, et particulièrement dans le dixième livre de son traité Sur les Vices, que Mr. Hermann Sauppe a restitué et expliqué récemment d'après le papyrus. Philodème dans ce livre traite de l'orgueil, et il conseille au sage d'éviter l'orgueil, mais pourquoi? Est-ce parce que c'est un mauvais conseiller, qui peut nous faire oublier la vertu et le devoir? Nullement; ce n'est pas là la raison que donne Philodème: c'est, dit-il, parce qu'il engendre de nombreux inconvénients; c'est à cause des peines, τὰ δυσχερῆ,

Philodemi de Vitiis liber decimus
Herman. Sauppius
Lipsiæ, 1853.

qui l'accompagnent. Ce sont bien là les principes et la doctrines d'Epicure.

Il est donc facile à Plutarque d'être éloquent en combattant des maximes telles que celles-ci:

(Traité contre Colotès)

« Il ne faut pas se tourmenter pour sauver les Grecs, et obtenir d'eux le prix de la sagesse; il vaut bien mieux, mon cher Timocrate, boire, manger, et tout accorder à ses sens, en observant seulement de ne pas se nuire. »

Il lui est encore facile d'être éloquent lorsqu'il démontre la providence. On trouve encore dans les papyrus d'Herculanum de curieux fragments d'un Traité Sur les Dieux, où les Epicuriens disputaient sur la manière dont les Dieux se nourrissent, boivent et mangent; sur la langue qu'ils parlent (ils inclinaient à croire que les Dieux parlaient la langue grecque). Telles sont les questions frivoles que les Epicuriens se font sur la nature des Dieux. Au fond quelle est leur pensée? c'est que les Dieux ne sont rien que des fantômes créés par l'imagination des hommes: la croyance à l'existence des Dieux est un de ces préjugés si fort enracinés dans l'esprit des hommes qu'on ne peut le renverser; et les Epicuriens cherchent à corriger autant que possible ce préjugé en réduisant les

Dieux à une inaction presque complète, en faisant consister leur bonheur dans le repos, leur indépendance dans l'indifférence. Les Dieux ne s'occupent de rien, ils n'ont pas besoin des hommes, et les hommes n'ont rien à demander aux Dieux. De telles opinions provoquent facilement la vivacité d'une polémique piquante et passionnée.

Les chapitres 31 et 32 de ce traité sont encore très dignes d'attention: Plutarque y fait voir la nécessité d'une religion; il a tellement peur de l'athéisme, que ce même philosophe qui a fait un ouvrage contre la Superstition, semble presque la redouter moins que l'athéisme.

Le Traité sur les retards de la vengeance divine faisait suite à un ouvrage qui était aussi dirigé contre les Epicuriens. Plutarque y déploie la même éloquence que dans le Traité contre Colotès. Il fait aux Epicuriens des réponses heureuses, quand il déclare qu'il ne se juge pas capable de pénétrer les secrets et les desseins cachés des Dieux, mais qu'il est bien assuré que jamais les Dieux ne pourront se manquer à eux-mêmes, ni manquer à la justice; que pour être retardée, leur vengeance n'en est pas moins inévitable; que le remords la commence, le remords qui s'attache au coupable, comme

l'hameçon reste fixé dans les chairs du poisson échappé au pêcheur ; de même aussi quand il proclame l'immortalité de l'âme qui donne à la vengeance divine l'espace infini de l'éternité, pour atteindre et frapper le crime à son jour et à son heure ; enfin quand il déclare les fils responsables des fautes de leurs pères. Dion le péripatéticien avait tourné cet argument en ridicule, disant que Dieu lorsqu'il punissait dans les fils les fautes des pères, ressemblait à un médecin qui saignerait le fils de son malade. Plutarque répond que cette comparaison manque de justesse ; il assimile les cités et les familles à une personne unique, leur vie à la vie d'un seul homme et développe cette pensée tout antique avec élévation et noblesse.

Le Traité qui a pour titre : <u>On ne peut vivre même agréablement en suivant la doctrine d'Epicure</u>, est très mutilé, et ne manque pas cependant de beauté. C'est un développement nouveau de cette pensée déjà souvent exprimée par lui, que le bonheur d'un sensualisme égoïste n'est pas le vrai bonheur. Il y revient encore dans le petit Traité sur cette question : <u>S'il est vrai qu'il faille mener une vie cachée ?</u> Les Epicuriens s'auto

risaient sans cesse de cette maxime : Cache ta vie, pour recommander aux hommes de vivre pour eux-mêmes, occupés tout entiers de leur propre bonheur, et négligeant les affaires publiques. Ce précepte leur était d'autant plus cher qu'ils le tenaient de Néoclès, l'un des frères d'Epicure, ou du moins la tradition le lui attribuait. Plutarque commence par retourner contre eux cette même maxime ; celui qui le premier l'a enseignée aux hommes, dit-il, l'a fait pour s'illustrer lui-même et les Epicuriens à son exemple en prêchant l'humilité pratiquent le vice contraire. C'est ce que dit aussi Pascal, en parlant de tous les hommes : " La vanité est si ancrée dans le cœur de l'homme qu'un soldat, un goujat, un cuisinier, un crocheteur se vante et veut avoir ses admirateurs ; et les philosophes même en veulent. Et ceux qui écrivent contre veulent avoir la gloire d'avoir bien écrit ; et ceux qui le lisent veulent avoir la gloire de l'avoir lu, et moi qui écris ceci ai peut-être cette envie et peut-être que ceux qui le liront ...."
Plutarque donc avant Pascal avait appliqué aux Epicuriens ce qui est vrai de tous les hommes. Plutarque ajoute que si les Epicuriens mènent une vie honorable, ils n'ont pas de raison de

la cacher, et que si leurs mœurs sont mauvaises, ils feraient mieux de les corriger. On ne cache que ce qu'il est honteux d'étaler au jour. L'oisiveté est un vice misérable; et le calcul de repos et de sécurité que font les Epicuriens est un mauvais calcul; l'inertie est incompatible avec la vertu; on ne remplit aucun de ses devoirs quand on se tient à l'écart des autres hommes. A l'appui de tous ces raisonnements et de ces pensées justes et élevées, vient un argument fondé sur une étymologie fausse comme en faisaient les anciens. N'appelle-t-on pas l'homme φώς, φῶτος, dit Plutarque; or φώς est une contraction de φάος, qui signifie <u>lumière</u>; t ant il est vrai que se cacher est contraire à la nature de l'homme. Enfin Plutarque tire de l'existence et de la condition des âmes dans l'autre vie une dernière preuve qui est d'une subtilité un peu obscure, mais que nous lisons peut-être dans un texte altéré.

On peut cependant regretter quelque chose dans ces traités de Plutarque, si pleins d'une critique érudite et souvent animés par de nobles élans d'éloquence; c'est qu'il n'ait pas distingué entre les Epicuriens ceux dont il convenait de louer jusqu'à un certain point la morale et

surtout les mœurs, et ceux dont les principes et la vie étaient également corrompus. Sénèque, quoique Stoïcien, rendait plus de justice à Epicure quand il disait que la lettre de sa doctrine était mal interprétée par les gens adonnés au plaisir : "Je suis", dit-il, "d'avis et je dirai malgré nos philosophes, que les préceptes d'Epicure sont pleins de sainteté, de rectitude, et si on les regarde de plus près, de sévérité".(1) Et ce n'est pas chez lui une opinion conçue à la légère, qu'il exprime une fois en passant, mais on la retrouve souvent dans ses ouvrages, notamment dans les lettres 21, 22, 33 à Lucilius, et à la fin de beaucoup d'autres, où il emprunte pour le développer un précepte à la philosophie d'Epicure. Cicéron, dans les Tusculanes, ne va pas si loin ; mais s'il blâme avec sévérité les inconséquences de la logique d'Epicure, il est indulgent pour sa morale, et surtout il proclame ouvertement l'estime qu'il fait des mœurs des Epicuriens : "Il n'y a, dit-il, (III, 21).

(1) "In ea quidem ipse sententia sum, invitis hoc nostris popularibus dicam, sancta Epicurum et recta præcipere, et si propius accesseris, tristia." (De vita beata, XIII).

"aucune espèce d'homme moins portée au mal."
Il faut donc distinguer les époques et les lieux où s'est développé l'épicuréisme : d'abord ses tendances ne sont pas montrées au grand jour, et elles ont été dissimulées par les vertus des chefs de l'école : puis la doctrine d'Epicure s'est altérée, en se répandant au milieu d'une société qui n'en pouvait comprendre que le mauvais sens, qui n'y pouvait chercher qu'une excuse au débordement des passions les plus grossières. Ceci n'est pas une simple conjecture.

Cicéron nous apprend (au IV.e livre, Chap. 3 de ses <u>Questions Tusculanes</u>) quand et comment cette philosophie s'est répandue en Italie, et qui s'en est fait le premier chez les Romains l'organe et l'apôtre : "Du temps que Lælius et Scipion étaient jeunes", dit-il, "la doctrine du Lycée et celle du Portique furent goûtées par les plus grands des Romains ; c'est cette vraie et élégante, c'est-à-dire cette noble philosophie puisée à l'enseignement de Socrate qui se répandit d'abord à Rome ; mais les grands hommes qui s'y appliquèrent se contentèrent de la faire passer dans leurs mœurs sans la consigner dans les livres ; et ainsi elle ne produisit aucun monument romain, et n'eut pas d'influence

sur le grand nombre : tandis qu'il se trouva plus tard un certain C. Amafanius, disciple d'Epicure, qui prit la parole : ses livres se répandirent rapidement et gagnèrent à la secte d'Epicure de nombreux prosélytes que lui attirait l'appât de la volupté."
Dans ce document précieux que nous fournit Cicéron, le nom d'Amafanius et la manière dont s'introduisit l'épicuréisme à Rome nous seraient restés inconnus. Les Romains, comme le dit Sénèque, ne comprirent pas la délicatesse et la sévérité de la doctrine d'Epicure. Doués d'un génie pratique et peu faits pour saisir les subtiles théories de la philosophie grecque, ils entendirent le principe de la doctrine épicurienne de la façon qui leur allait le mieux. Un critique plus impartial aurait dû distinguer ce second âge de la philosophie épicurienne du premier, et ne pas reprocher à Epicure des vices et des crimes où sont tombés ceux qu'il n'aurait certainement pas avoués pour ses disciples. Il aurait plus soigneusement marqué le progrès ou la décadence de sa doctrine chez les Epicuriens de la Grèce et de Rome. Parmi les premiers, comment croire qu'il n'ait nommé qu'une seule fois Phèdre, qu'estimait Cicéron ; Philodème, dont les écrits retrouvés à Herculanum offrent à l'histoire un réel intérêt. —

Philodème avait écrit sur la rhétorique et la poétique, que les Epicuriens estimaient peu ; sur la musique, à laquelle ils déniaient toute utilité morale. Les pages qui nous restent de ces livres sont bien froides, souvent peu sensées, toujours d'un style traînant et lourd. Les Stoïciens n'écrivent pas une langue plus élégante ni plus attique que Philodème, mais du moins l'élévation de leurs sentiments et de leurs pensées les soutient. Chez Philodème, le style et la pensée sont en parfait accord : c'est à peine s'il se relève un peu dans le Traité sur les vertus et les vices, dont Mr. Hermann Saupp a publié le 10e livre. (1)

On a encore retrouvé dans les ruines d'Herculanum des fragments de Métrodore plus ancien que Philodème, d'Epicure lui-même et de Colotès. (2)

(1) Dans cet ouvrage, Philodème marchait sur les traces de Théophraste, et faisait des portraits des vertus et des vices où se rencontrent des observations fines et judicieuses.

(2) L'ouvrage d'Epicure est un Traité sur la nature, comme le poème de Lucrèce qui en reproduit les idées : et celui de Colotès est un Traité contre le Lysis de Platon.

Tous ces ouvrages, qui composaient la bibliothèque d'un épicurien contemporain de Plutarque, tous ces ouvrages sont empreints de sécheresse et de froideur ; mais ils témoignent du moins que la doctrine du maître avait reçu de nombreux développements sous la plume de ses disciples. Plutarque n'aurait pas du rester étranger à ces développements.

Combien aussi on aurait aimé à voir Plutarque, qui savait le latin, porter un jugement sur les auteurs latins qui avaient propagé l'épicuréisme à Rome. Parmi eux et à leur tête il eût rencontré Lucrèce, dont le poème éloquent brille d'un si vif éclat au milieu de tous les livres pâles et décolorés qu'a produits en Grèce la philosophie épicurienne. On raconte que Colotès, après avoir entendu Épicure exposer sa doctrine sur l'origine de l'univers, tomba à ses genoux et l'adora. C'est le sentiment qui a inspiré Lucrèce. Et l'on s'explique très bien ce sentiment : à l'époque où parut Épicure, les Grecs étaient pour ainsi dire las d'eux-mêmes et de leurs Dieux. Les Macédoniens venaient d'étouffer la liberté de toutes les républiques grecques ; mais elles se débattaient encore dans leurs mains ; quelques années encore et les Romains arrivent, qui arrêtent

ces derniers efforts, et imposent sans retour à la Grèce un joug étranger. Si un poète de la nouvelle Comédie pouvait déjà se plaindre du temps de Ménandre que les Grecs fussent trahis par leurs Dieux, que ne devaient-ils pas penser d'eux-mêmes un siècle après ce temps? — La doctrine d'Epicure fut donc accueillie dans cet âge de décadence et d'oisive corruption comme celle que réclamaient les besoins du temps. On fut comme soulagé d'un grand poids, quand Epicure vint annoncer aux hommes que ces Dieux qui les avaient si longtemps tourmentés, qui trompaient si cruellement la confiance de leurs adorateurs, étaient indifférents aux affaires d'ici-bas, et devaient être eux-mêmes regardés par les hommes avec la même indifférence que s'ils n'existaient pas; ou que s'ils existaient, ils n'avaient nul souci des hommes; qu'il fallait briser ces chaînes d'une vieille superstition.

Le monde sembla respirer pour la première fois délivré d'un poids insupportable; et l'on s'éprit d'enthousiasme pour celui qui avait brisé le joug d'une religion surannée. D'un autre côté la doctrine d'Epicure ne convint pas moins aux âmes faibles de Rome qu'épouvantaient les déchirements de la république en

décadence. Lucrèce éprouva pour lui la même admiration que Colotès, et voua au libérateur du monde une sorte d'adoration et de culte, et, par une contradiction bizarre qui témoigne bien la faiblesse de l'âme humaine, il mit Epicure sur les autels des Dieux qu'il avait renversés; tant il est vrai que l'homme ne peut se passer de religion. Une autre contradiction de Lucrèce, c'est qu'il a fait jaillir à flots la poésie de cette source aride de la philosophie épicurienne; c'est qu'il a été le plus grand poète de Rome en exposant la doctrine des atômes; et ce qui anime cette poésie, c'est ce sentiment de délivrance qu'il éprouve: ainsi il est poète en reniant l'inspiration même qui depuis tant de siècles avait animé les poètes. Voilà l'Epicurien que Plutarque semble n'avoir pas même connu. Comment ne pas lui reprocher d'avoir négligé un si beau sujet d'observation littéraire et morale?

A. Méalin

22e Leçon.

Plutarque – Sa morale.

Le début est assez bon ; le reste, d'une faiblesse de style que toute ma modestie ne peut excuser.

(La rédaction, telle qu'elle est ici, vaut mieux : on a eu soin, en la transcrivant, d'introduire dans le texte les corrections et retouches du professeur.

On a fait de même pour un certain nombre de rédactions de ce recueil.)

Plutarque. Sa morale.

Nous avons déjà remarqué que la religion païenne enseignait peu la morale, et qu'elle ignorait la prédication proprement dite. La philosophie s'était renfermée dans l'enceinte des écoles, et recherchait trop peu l'influence bienfaisante d'un enseignement public sur tous les sujets qui peuvent intéresser la pratique de la vie. Est-ce à dire cependant qu'elle n'ait jamais fait d'efforts pour sortir de son isolement ? non, sans doute, et la conséquence serait exagérée. Dès le temps de Socrate, ou même des Sept Sages, on voit quelques philosophes, sinon des écoles de philosophie, prendre ce rôle de conseillers utiles et attirer quelques disciples qui essaient de conformer leur vie à la pensée et à l'exemple du maître. A l'autre extrémité du monde grec, les Pythagoriciens avaient fondé une institution qui a quelque rapport avec les établissements monastiques. La religion, d'autre part, avait ses mystères où les initiés allaient apprendre des dogmes plus relevés que ceux qu'on enseignait à la foule. Ainsi et du sanctuaire et des écoles sortait un enseignement approprié à la pratique journalière de la vie.

A l'époque de Plutarque même, on voit par l'influence du stoïcisme, doctrine éminemment pratique, se former une école de moralistes qui tendent à perfectionner le cœur et à préparer l'âme aux devoirs les plus difficiles de la vie; qui affectent même les formes bienveillantes, affectueuses que nous sommes habitués à trouver dans le moraliste chrétien. Sénèque, par exemple, a quelquefois ce rôle. C'est ce qu'a montré récemment (en 1854) Mr. Martha, dans une thèse soutenue devant la faculté des Lettres de Paris et qui a pour titre: De la morale pratique dans les Lettres de Sénèque. Une thèse latine du même docteur (intitulée: Dionis philosophantis effigies) nous fait voir le même caractère, moins prononcé mais sensible encore, chez le rhéteur Dion Chrysostôme. Dans son Discours 27e. Dion représente le philosophe comme assimilé par la confiance des gens du monde à un véritable médecin: "De même, dit-il, que dans une faible maladie nous négligeons le médecin, mais que nous l'implorons lorsque le mal s'aggrave, de même lorsque nous sommes heureux, lorsque nous sommes environnés de tous les plaisirs et de toutes les consolations, nous songeons peu au philosophe qui a fait l'éducation de notre jeunesse; mais si un grand malheur nous arrive, nous l'appelons aussitôt à notre secours. Ainsi, dans cette

société païenne, qui soupçonnait à peine à côté d'elle la prédication évangelique déjà commencée, le philosophe tend à prendre ce rôle que prenait déjà d'une façon bien autrement triomphante le prêtre chrétien. Le philosophe de Dion, c'est déjà le guide, le conseiller des âmes affligées.

Plutarque représente mieux que tout autre ce côté de la philosophie antique. Il prêche, si l'on peut se servir de ce terme, les devoirs les plus élevés comme les plus humbles. Ses Œuvres morales sont, du moins pour la plupart, une direction perpétuelle des consciences : elles conseillent l'homme comme ami, comme fils, comme époux, comme père de famille, et nul doute que cette philosophie de Plutarque n'ait été accueillie ainsi par les modernes. Mr. Auguste de Blignières, dans son Essai sur Amyot, a fait ressortir ce caractère de moraliste affectueux et aimable de Plutarque, qui l'ont fait, au seizième siècle, accueillir presque comme un autre Père de l'église. Quelques-uns de ses opuscules ont été de bonne heure traduits, et les préfaces d'Amyot, par exemple, témoignent à quel point ces conseils de la philosophie ancienne étaient pris au sérieux par les traducteurs. On le considérait comme un guide dans l'éducation morale des jeunes générations. C'est ce qu'

Amyot témoigne par son admiration sympathique, par la vivacité même de ses critiques, quand il croit devoir blâmer son auteur. En effet, il oppose quelquefois la pureté de la foi catholique à cette obstination d'un païen qui ignorait l'évangile et que trompaient souvent les ruses du malin Esprit(1).

Nous examinerons aujourd'hui dans quelques opuscules de Plutarque cette forme particulière de son talent.

Le siècle de Plutarque est par excellence le siècle des sophistes. Dion Chrysostôme, Maxime de Tyr, Hérode Atticus contribuaient à cette époque même à l'éclat de cet art de bien parler dont les commencements se perdent à l'origine de la littérature grecque, et qui a toujours occupé les esprits depuis le sixième siècle avant Jésus-Christ jusqu'à la décadence des lettres grecques. Plutarque aussi a été sophiste: quelques-uns de ses ouvrages en sont des preuves, par exemple les deux Traités: "Les Athéniens se sont-ils plus illustrés par les armes que par les lettres?" et "De la fortune des Romains". Ces petites compositions sont sans doute de celles que l'on composait pour amuser un moment les esprits oisifs. C'est le développement de

(1) Voir les préfaces des deux opuscules Sur les Oracles.

quelques banalités sous une forme ingénieuse.

Mais Plutarque s'inspire ordinairement d'idées plus sérieuses et plus élevées. Dans son traité Sur la manière dont il faut écouter, il oppose la vraie philosophie à la sophistique qui ne cherche que le profit pécuniaire et le plaisir de la vanité. La même comparaison se retrouve dans l'Amitié fraternelle. Plutarque y parle d'un homme qui se donnait pour philosophe, étant mauvais frère, de sorte qu'il était en même temps, dit Plutarque "faux frère et faux philosophe".

Si Plutarque a, dans sa jeunesse, cédé quelquefois à la contagion du temps, de bonne heure il semble avoir rompu avec toutes les frivolités de la Sophistique, et il s'est attaché à la vraie philosophie; le nom d'Œuvres morales donné à ses écrits est donc en général bien donné.

Ces travaux où la morale se présente sous la forme d'un enseignement pratique sont nombreux, on peut cependant les ramener à une sorte d'ordre naturel. Le Traité Sur les progrès dans la vertu nous montre Plutarque encore engagé dans la polémique. Son point de départ est ce paradoxe des Stoïciens qui n'admettait pas de degrés entre la vertu et le vice, entre l'honnête homme et le méchant. L'auteur est con-

duit de cette manière à montrer qu'il y a des progrès dans la vertu. Cet ouvrage est une sorte de casuistique comme il s'en trouve chez les docteurs chrétiens. Le style y prend une familiarité à la fois affectueuse et austère. Par exemple, un signe qui indique que nous avançons dans la vertu, c'est, selon Plutarque, le courage de mépriser les jugements que d'autres portent sur nos actions. Il faut savoir quelquefois ne pas rougir : c'est ce que la morale nous enseigne, quand elle nous apprend à nous élever au-dessus du respect humain. Plutarque développe longuement cette idée que le christianisme nous a rendue si familière. La modestie est encore, selon lui, un signe de vertu. Savoir ne pas faire bruit de sa vertu, c'est un indice de progrès considérable vers la philosophie pratique. Rappelons un dernier trait. Plutarque, se souvenant sans doute des doctrines Pythagoriciennes, signale comme un moyen d'amender notre âme une disposition franche et naïve à s'avouer son mal et même à l'avouer aux autres : "Ceulx-là", dit-il, "entre ceulx qui pèchent et qui faillent, sont incurables et incorrigibles, qui se courroucent aigrement, et haïssent mortellement ceulx qui les remonstrent et qui les reprennent ; et ceulx qui les endurent et qui les reçoivent sont en meilleur état et plus beau chemin de recouvrer guarison : mais ceulx qui se baillent eulx-

mêmes à ceux qui les reprennent, et qui confessent leur erreur, et qui découvrent eulx-mêmes leur pauvreté, n'estant pas bien aises qu'on n'en sache rien, ni contents d'être secrets, ains l'advouent, et prient ceulx qui les en reprennent et les admonestent de leur y donner remède, cela n'est pas un des pires signes de profit et amendement". On reconnaît presque la confession. Déjà les Pythagoriciens avaient conseillé l'examen de conscience à la fin de la journée. Ce conseil que donne Plutarque n'est pas assurément la confession du chrétien, avec tous les sentiments qui l'accompagnent, avec le mystère qui la consacre, avec le pardon qui la termine ; c'est du moins la pensée de l'humiliation devant un plus fort et un plus sage que nous. La poursuite du bien dans faiblesse, tel est en résumé cet opuscule où Plutarque, d'abord engagé dans une polémique contre les Stoïciens, finit par des observations d'un intérêt plus direct et par des conseils d'une journalière utilité.

(Des progrès dans la vertu. chap. XXV. trad. d'Amyot)

Dans le Traité De la fausse honte, Plutarque combat en nous cette sorte de faiblesse qui nous fait commettre une faute par manque de résolution : qui, par exemple, nous fait prêter notre argent à un homme qui ne mérite ni confiance ni bienveillance ; qui nous suggère de cacher notre mal, au lieu de l'exposer au grand jour et ainsi

de le mieux guérir. C'est une continuation des sages préceptes qu'il donnait dans l'ouvrage dont nous venons de parler. Plutarque définit la fausse honte : "la faiblesse de contredire : ἀσθένεια τοῦ ἀντιλέγειν." Il va jusqu'à croire que loin de faiblir, en certaines occasions, il faudrait plutôt imiter l'énergie des méchants, et que la méchanceté est une bonne arme contre les méchants.

La manière de se louer soi-même se renferme dans l'étude de cette seule pensée, qu'il ne faut pas se donner des louanges exagérées, afin de ne pas exciter l'envie. Les Traités De la Colère, De la tranquillité de l'âme, correspondent aux Traités de Sénèque De ira, De tranquillitate animi, de vita beata ; et ce rapprochement seul indique la matière d'une comparaison que nous aimerions à développer, si le temps nous le permettait. Dans sa sollicitude pour toutes les conditions morales de la vie, Plutarque a écrit jusqu'à des Préceptes d'hygiène. Et en effet cette union de l'âme et du corps ne donne-t-elle pas lieu à des règles de conduite même chez des moralistes chrétiens ? Sur les relations mystérieuses du corps et de l'âme, Plutarque fait une foule d'ingénieuses observations. Il se tient dans une sorte de milieu entre le philosophe et le médecin. Quant aux anecdotes,

il y en a beaucoup et de charmants dans ce livre. A vrai dire, il y en a partout chez Plutarque. Mais ce qui nous intéresse surtout dans les Préceptes sur la Santé, c'est le grand nombre de pages où le philosophe et le médecin luttent pour notre profit d'affectueuse sollicitude : les conseils du philosophe ont moins vieilli que ceux du médecin ; mais les uns comme les autres partent d'une même intention.

Voilà pour la morale qui s'adresse à tout le monde. Si maintenant nous descendons à des objets plus particuliers, nous rencontrerons les Préceptes sur le Mariage, traité traduit et par Amyot et par La Boëtie avec une heureuse émulation d'exactitude et de naïveté. L'auteur l'adresse à de jeunes mariés dans une dédicace charmante. Après les cérémonies du mariage, il veut donner à ces jeunes gens des conseils au nom des Muses.

« La philosophie ayant plusieurs beaux et bons discours, en a un qui fait autant à estimer que une autre, par lequel instruisant et enchantant ceulx qui conviennent en un lien pour user tous les jours de leur vie ensemble, elle les rend plus souples, plus gracieux et plus traitables l'un à l'autre. Parquoy je vous ay fait un recueil de préceptes et advertissements que vous avez souventefois ouïs, ayant tous deux esté nourris en l'étude de la philosophie, et les ay réduits

à certains articles en peu de paroles, afin qu'ils en soient plus aisez à retenir, dont je vous fais un présent à tous deux ; en priant aux Muses qu'elles veuillent assister et accompagner en votre endroit la déesse Vénus, pour ce que ce n'est pas moins leur office de mettre bon accord et bonne consonnance en un mariage, par le moyen du discours de la raison et l'harmonie de la philosophie, que de bien accorder une cithare et une lyre. C'est pourquoi les anciens ont voulu que l'image de Vénus fut colloquée joignant celle de Mercure, comme voulant par là donner à entendre que le plaisir de mariage avait besoing de l'entretien d'une bonne et sage parole : encore mettaient-ils avec ces deux images là celles des Grâces et de la déesse d'Eloquence Suadèle, afin que les conjoints par mariage eussent gracieusement ce qu'ils voudraient l'un de l'autre, non pas en hargnant et noisant l'un contre l'autre. Solon voulait que la nouvelle mariée mangeast de la chair de coing premier que de se coucher auprès de son mary ; signifiant, à mon advis, par cette cérémonie, qu'il fault premièrement que la grâce de la bouche, c'est-à-dire l'haleine et la parole, soit doulce, plaisante et aggréable." (Trad. d'Amyot).

Le reste du livre est digne de ce début. C'est un mélange de juste sévérité, de douceur et de délicatesse. Ce traité a pour nous un grand intérêt. Il nous aide à nous former une idée plus exacte de la famille

dans l'antiquité. Bien souvent des écrivains modernes ont tracé un tableau fort sombre de la famille grecque et de la famille romaine. Il faudrait pour être vrai et juste, sur ce sujet, tenir compte de tous les témoins, et ne pas recueillir seulement les témoignages soit des Pères de l'église, soit des poëtes comiques ou satiriques; il faudrait aussi s'instruire auprès des moralistes qui ont vu les choses d'un œil plus calme. Plutarque est de ce nombre; il se tient aussi loin du dénigrement et du désespoir que de l'optimisme. Sa théorie, reflet indirect, mais fidèle de la pratique de son temps, nous offre comme une page de cette histoire des mœurs au temps de l'Empire, histoire si souvent altérée par l'ignorance ou l'esprit de parti. A lire Plutarque on dirait, parfois, que le monde a peu changé depuis dix huit siècles. Par exemple, s'il parle de l'autorité du mari, il n'oublie point la liberté ni la dignité de la femme; et là-dessus sa morale est encore à peu près la morale des honnêtes-gens de notre temps; elle est déjà plus élevée, sinon plus pure que celle que nous avons signalée dans l'Economique de Xénophon. Si Plutarque dit que la femme ne doit pas avoir d'autres amis, d'autres Dieux que ceux de son mari, il ajoute qu'il faut que l'homme commande à la femme, mais non comme un maître à

un esclave. Le principal objet du mariage, selon Plutarque, n'est pas le plaisir, ni la volupté; c'est la naissance des enfants et leur éducation. Il parle à ce sujet comme les docteurs chrétiens.

Le Traité sur l'éducation des enfants est un ouvrage médiocre et d'une authenticité qui a paru douteuse à quelques critiques; mais peut-être ne faut-il pour cela ni en méconnaître l'utilité réelle, ni en oublier les défauts dans une appréciation générale des œuvres de Plutarque.

Les enfants qui sont pour nous l'objet de devoirs deviennent aussi souvent une cause d'affliction. Ils nous sont parfois enlevés par une mort prématurée. Au sujet de la perte de sa fille, Plutarque écrit à sa femme une Consolation. La traduction française qu'en a donnée au seizième siècle La Boëtie rend parfaitement le ton et le sentiment délicat de cet excellent opuscule.

Dans le livre de l'Affection fraternelle, Plutarque débute par se référer à l'exemple de Castor et de Pollux. Lorsqu'il s'agit de morale, de préceptes, tous les exemples lui sont bons. Il ne craint pas d'en emprunter à la fable ou aux temps les plus reculés, toutes les fois qu'il y trouve une vérité morale à recueillir. Mais l'intention sérieuse de ce traité rachète bien ces traits de crédulité naïve que d'ailleurs

nous retrouvons partout dans Plutarque. *L'Amitié fraternelle* est écrite pour combattre la discorde qu'il voyait de son temps régner dans quelques familles. Ce traité adressé à deux jeunes frères, amis de Plutarque, est plein d'une morale charitable et élevée. On y voit, non pas seulement le philosophe qui médite dans sa bibliothèque, mais aussi le citoyen généreux qui veut appliquer des remèdes aux maux de sa patrie

L'amitié, on le pense bien, ne lui tient pas moins au cœur que la concorde fraternelle. Il y revient sans cesse. Il avait eu de nombreux amis et dans sa famille et hors de sa famille. Il savait le prix de cette rare union entre deux âmes que la nature n'a pas seule rapprochées: on dirait même qu'il s'en exagère la difficulté dans l'opuscule: il discute si l'on peut avoir beaucoup d'amis. Peut-être, dans ce petit livre l'amour du paradoxe l'a-t-il exposé à se contredire un peu lui-même.

La différence de l'ami et du flatteur est un des ouvrages de Plutarque où se fait le mieux sentir, avec l'art des analyses morales, le mérite particulier de son style. Nul mieux que lui ne sait donner à ses leçons un tour ingénieux et varié. Jamais il ne fatigue; il laisse une impression douce à l'esprit et au cœur.

Toutefois il faut mêler quelques critiques à ces éloges. Nous dirons qu'il manque d'une qualité très importante. Dans cette abondance de fines observations et d'excellents conseils, on est frappé de ce défaut de méthode que nous avons remarqué chez Plutarque dès le début de nos études sur ses Œuvres. Quand on lit les chapitres VIII et IX de la *Morale* d'Aristote, cette méthode sévère unie à une merveilleuse finesse, cette beauté de l'ordre dans l'analyse philosophique, cette suite, cet enchaînement, cette impérieuse austérité du langage font bien pâlir les opuscules de Plutarque. Plutarque est plus séduisant; mais combien il est moins grave et moins fort! On l'aime davantage, parce qu'il est commode de prendre ses ouvrages à toute heure et de l'ouvrir à toute page sans craindre de le moins comprendre; mais Aristote nous représente bien mieux l'unité scientifique et l'autorité toute divine de la morale.

On pourrait encore reprocher à Plutarque de manquer quelque fois de générosité. Il semble regarder l'éducation comme le privilège des enfants des hommes riches et puissants: les autres feront comme ils pourront. On voit là l'insuffisance de la morale païenne. Pour les esclaves, Aristote faisait du moins des réserves à cet égard, et déclarait que l'esclave peut être aimé "en tant qu'homme".

Plutarque, s'il n'est pas inhumain, du moins se montre un peu indifférent à leur égard.

Malgré ces taches, la morale de Plutarque témoigne d'un effort sérieux pour faire aimer et pratiquer la vertu. Même quand elle ne sait pas nous instruire, du moins elle ne nous égare pas, et, dans ses omissions regrettables, elle désarme la sévérité par une sorte de modestie naïve. Plutarque est le conseiller des âmes, le directeur des consciences le plus parfait que le paganisme ait connu. Ce n'est là ni une médiocre gloire pour son nom, ni une médiocre recommandation pour ses livres.

Marotte.

23e Leçon.

Plutarque historien.

Bon résumé de la leçon.

Plutarque historien.

Après quatre leçons consacrées à l'examen des œuvres morales de Plutarque, considérons cet écrivain dans les œuvres où il nous apparaîtra comme historien. C'est son titre le plus reconnu à la gloire ; et si son nom est populaire auprès de la postérité, il le doit surtout à ses ouvrages historiques. L'époque où florissait Plutarque le portait vers les études. Mr. Leclerc nous a montré, dans un mémoire connu (Des journaux chez les Romains, et des Annales des Pontifes), combien le règne de Vespasien fut favorable, en général, à la restauration de la philosophie et des lettres, et particulièrement aussi à la renaissance de l'histoire. Vespasien, plein d'un zèle religieux pour les Annales de l'empire, qui étaient devenues celles de l'univers entier, avait recomposé avec grand soin les archives du Capitole : il avait soigneusement enrichi les bibliothèques de Rome, et la science trouvait réunis, dans de riches dépôts, des renseignements précieux sur l'histoire de presque toutes les nations de la terre, depuis les plus célèbres jusqu'aux moins connues. C'est au milieu de cette renaissance des

études historiques que vécut Plutarque. Aussi, avant de montrer quel fut son rôle parmi les historiens grecs, pour faire mieux comprendre toute l'importance de ses ouvrages, il faut nous rendre compte d'abord de l'état où se trouvaient ces études. Quels matériaux les historiens avaient sous leur main? Quelles idées, quelles théories leur étaient alors familières? Quelles formes diverses l'histoire avait successivement revêtues pour dérouler aux yeux du monde le tableau de son existence?

Il semble difficile qu'au temps de Plutarque il fût resté encore quelque chose à innover de ce côté-là. La Grèce et Rome avaient produit des genres bien divers et des modèles pour chaque genre. L'histoire, avec Hérodote, avait eu la grandeur et le merveilleux de l'épopée, mais elle en avait retenu aussi la naïveté un peu crédule. Admirable conteuse, décrivant avec complaisance et vérité les mœurs des pays par où elle voyage, elle séduisait par son langage harmonieux; elle prêtait sans doute quelque fois l'attention aux causes des événements, aux ressorts qui font mouvoir les peuples; mais lui demander la raison précise des choses, la contraindre à répondre sur la connaissance abstraite de la politique, ce ne serait pas la connaître: ce serait altérer son plus charmant caractère, la naïveté. Hérodote avait fait école, et

dans les bibliothèques historiques, on trouvait, à côté du père de l'histoire, ses imitateurs, Théopompe, Timée, Ephores, narrateurs plutôt que philosophes.

Dans un autre genre, Thucydide et Polybe représentaient l'histoire philosophique : cette histoire, qui, des faits qu'elle indique plutôt encore qu'elle ne les peint, remonte aux causes premières, va chercher dans les évènements les caractères des peuples qui en sont les acteurs, la nature des lieux qui en sont le théâtre, la marche nécessaire et logique des autres évènements qui les ont préparés. Il ne faut que lire les vingt premiers chapitres de l'histoire de Thucydide, pour avoir une idée de la philosophie de l'histoire, telle que l'entend ce grand historien, le plan tout tracé que suivront plus tard ses imitateurs, l'ambition légitime de l'historien, qui prétend tirer une morale de l'histoire, et, à l'aide du passé, instruire le présent, conjecturer l'avenir.

Après Thucydide, Polybe n'a donc guère le droit de s'annoncer comme l'auteur d'une méthode nouvelle, lorsqu'il donne pour objet à son histoire d'être pratique avant tout (πραγματικη), d'enseigner en racontant et d'étudier la marche logique des évènements ; car c'est là aussi la méthode de Thucydide. Seulement, il faut l'avouer, il a dignement continué l'œuvre de son maître ;

il s'est montré observateur judicieux, penseur profond, et il a donné de la république romaine une idée vraie et juste qui a, dans les temps modernes, instruit et éclairé de grands génies.

La variété des sujets ne manque pas non plus que la philosophie ou l'intérêt dramatique à ces livres d'histoire dont la littérature grecque abonde. Combien de peuples divers sont étudiés tour à tour dans Hérodote ! Les successeurs d'Hérodote se montrèrent plus jaloux encore de comprendre, dans leurs récits, toutes les nations du monde alors connu. Tel était le plan des <u>Histoires philippiques</u> de Théopompe, traduites par Trogue-Pompée, et abrégées depuis par Justin. Diodore de Sicile peut être aussi compté parmi ces historiens universels, et l'on voit qu'une bibliothèque historique à Rome ne devait pas manquer de tableaux synchroniques, pour ainsi dire, du genre humain, et elle présentait ainsi un ensemble complet des annalistes de tous les peuples.

A côté de ces vastes encyclopédies, on pouvait trouver et ouvrir des histoires particulières. On avait les écrivains d'Atthides qui écrivaient l'histoire d'Athènes, histoire politique, littéraire et artistique, procès-verbal des événements principaux : ces annales avaient leurs pendants

chez les autres peuples, et cette école d'historiens, connus sous le nom d'ὡρογράφοι, se consacra à la tache d'éclairer ainsi quelques parties détachées de l'histoire générale: aussi, nous trouvons dans la bibliothèque de Photius un historien, nommé Memnon, qui avait écrit l'histoire d'Heraclée, ville de Pont, sa patrie. Il reste quelques extraits de cet intéressant ouvrage. Enfin, si l'on voulait sortir des états helléniques, on avait sous la main des guides spéciaux sur l'Inde, par Ctésias, sur l'Egypte, par Manéthon et par Chéméron; et plus loin, les Hébreux et leur magnifique littérature, une des plus anciennes du monde, commencèrent à attirer l'attention des savants, dans l'histoire romanesque de Josèphe, qui, malgré ses défauts, figure néanmoins à juste titre parmi les documents précieux que nous a laissés le monde ancien sur son histoire.

On possédait encore des recueils bibliographiques, des vies d'orateurs, de grammairiens, de philosophes, collections immenses où allèrent s'instruire les abréviateurs que plus tard compilèrent les Diogène Laërce et les Suidas. Faut-il y ajouter enfin l'histoire des sciences et des arts inaugurée par Aristote, dont nous avons perdu aujourd'hui les ouvrages sur ce sujet, et continuée à son exemple par Ephore de Cyme, avec ce titre: Sur les inventions; enfin, des

catalogues, sorte de recueils bibliographiques où étaient consignées, et comme recensées les créations de l'esprit humain.

Puis, si nous quittions les Grecs, nous aurions rencontré à côté d'eux les Romains, dignes imitateurs et rivaux des Grecs; nous aurions reconnu tour à tour les Origines du vieux Caton, narration dépouillée de rhétorique et de beau langage, mais toute nourrie d'évènements, pleine du sentiment de l'honneur et de l'amour de la patrie. Un peu plus loin, Salluste le narrateur philosophe racontait aux Romains l'époque de leurs hontes et de leur décadence, tandis que Tite-Live, jetant un voile sur le présent, cherchait à en couvrir les misères et les ruines par le souvenir glorieux, mais exagéré, du temps passé; Tacite lui-même promettait bientôt au monde les grandes mais sombres peintures de son histoire. Enfin Suétone écrivait ou allait écrire les Vies des douze Césars, modèle nouveau dans son genre, de curiosité historique et biographique, mais aussi d'indifférence en présence de tant de crimes. On eût trouvé aussi dans cette bibliothèque la collection immense et si précieuse de tous les mémoires écrits par ces Romains de la République, dont le plus illustre et le maître, César, a laissé un modèle inimitable dans ses Commentaires écrits

de la main qui vainquit les Gaules.

Il semble, après avoir parcouru cette richesse et cette variété, qu'il ne restait plus rien à faire en histoire que de continuer d'anciens récits et d'imiter d'anciens modèles. L'époque de Vespasien et de Trajan s'est montrée plus ambitieuse, et quelquefois avec succès. La méthode historique d'Appien a une sorte d'originalité qui lui est propre et dont voici le mérite et le secret. Appien n'est pas un grand historien: son style le place à peine au troisième rang des écrivains; n'ayant que des vues assez courtes et étroites sur le détail et l'enchaînement des faits, il a du moins conçu d'une façon assez neuve l'ensemble de son histoire. Il s'est placé comme au centre d'un vaste panorama historique qu'il déroule peu à peu devant les yeux du lecteur. Nous trouvons toute une histoire de son siècle ou histoire de Cent ans, où il embrasse tous les événements contemporains ou voisins de son siècle; il nous offre une sorte d'histoire universelle rapportée tout entière à celle de Rome; il est pour ainsi dire monté sur le Capitole, d'où il domine la ville éternelle; il en voit les commencements, puis les progrès à travers l'Italie, puis jusqu'à la Grèce et à Carthage, sur le monde entier. A chaque nouveau peuple que Rome

rencontre dans sa marche et qui entre en lutte avec la future maîtresse du monde, Appien en raconte l'histoire, en remontant jusqu'aux origines, puis il termine par la défaite de ce peuple dont il épuise toute l'histoire, et passe à une nouvelle conquête; enfin, il consacre cinq livres aux guerres civiles qui ont déchiré les dernières années de la République et amené l'Empire. On le voit, Rome est le centre de toute cette histoire, elle en fait l'unité. L'ensemble d'un tel tableau n'est pas dépourvu de grandeur, mais il manque de proportions, il est souvent interrompu par des digressions un peu longues sur les peuples nouveau-venus. *

* Voir à la fin de la leçon.

L'œuvre de Plutarque est moins ambitieuse que celle d'Appien; il semble même n'avoir pas eu la prétention d'innover, il a écrit des biographies comme il en existait déjà beaucoup depuis longtemps. Les Parallèles même qu'il ajouta à ses Vies ne sont pas nouveaux dans l'histoire, et, sans compter Cornélius Népos, Nicolas Damascène avait évidemment fait un parallèle entre l'empereur Auguste et Cyrus, lorsqu'il écrivait son livre De l'éducation d'Auguste, l'analogue par l'intention et par le titre de la Cyropédie de Xénophon. Amyntianus, un contemporain, s'adonnait à ce genre, et

on conservait encore du rhéteur Cécilius la comparaison historique et littéraire de Démosthènes et de Cicéron.

Ce n'est donc pas dans les innovations qu'il faut chercher le mérite de Plutarque ; ce n'est pas une nouvelle méthode qui lui a valu cette popularité dont il jouit auprès de la postérité. Ce qui est neuf, chez lui, c'est le développement, c'est le cachet qu'il sait imprimer à ses récits, cachet particulier de bonhomie et de finesse, en même temps que de grandeur, où se retrouve le talent du moraliste, la science du politique, une façon propre et originale de critique, et surtout la passion d'une âme vertueuse pour tout ce qui a été noble et vertueux. On aimerait savoir néanmoins si Plutarque avait sa théorie particulière de l'art historique et ce qu'il pensait, sur ce sujet, des théories de ses prédécesseurs. Nous avons cité déjà plus haut la préface de Thucydide, celles de Polybe, surtout son douzième livre où l'auteur a donné une théorie complète de la méthode historique, et où, comme plus tard Montaigne, il appelle surtout l'historien à l'étude directe des hommes ; celle de Diodore de Sicile. Lucien, en outre, nous a laissé un petit traité sur la

manière d'écrire l'histoire, où la justesse des vues est remarquable et devance déjà l'opinion des temps modernes sur ce sujet tant de fois discuté, et où sont persifflés avec tant de finesse les défauts de plusieurs de ses contemporains, imitateurs maladroits et même ridicules des chefs-d'œuvres antiques. Mais nous avons perdu, avec la Rhétorique de Plutarque, son Traité des faits négligés par l'histoire, et sur la manière de juger si une histoire est vraie. Il nous reste donc à chercher dans ses autres écrits, comment sa théorie et son talent d'historien répondaient aux plus sages idées des critiques sur cette matière.

Que demandait-on alors à l'historien? à peu près ce que nous lui demandons encore aujourd'hui: la connaissance du cœur humain, la science des grands événements, et même l'habitude d'y prendre part, le maniement des affaires, par conséquent; enfin, une critique réservée et en même temps sévère, un juste tempérament de raison et d'imagination. Voyons si Plutarque a satisfait à ces conditions principales qui font le grand historien.

Pour la première, qui est la connaissance du cœur humain, nous pouvons dire dès à-présent que Plutarque était à la hauteur de sa tâche; nous l'avons déjà vu, comme moraliste, étudier

scrupuleusement les ressorts de nos passions; comme polémiste et philosophe, se montrer habile dans la discussion, mais aussi et surtout partisan d'une philosophie saine, pure, élevée sans vaine grandeur, repoussant avec force les préceptes d'Epicure, mais non moins résolu à écarter les exagérations du Stoïcisme. Nous l'avons vu exposer une morale ferme à la fois et consolante, applicable à toutes les conditions de la vie. Peu d'hommes assurément ont plus observé et mieux observé leurs semblables.

Si nous cherchons dans Plutarque la connaissance des événements et la science historique, qui, mieux que lui la possède, lui, l'érudit, si curieux de s'instruire, et qui trouve sous sa main tous les matériaux dont nous avons parlé plus haut? Connaissait-il aussi les affaires, y avait-il pris part? Plusieurs de ses écrits le montrent mêlé aux personnages considérables de la politique contemporaine; on dit même qu'il fut le précepteur d'un prince, de Trajan. Jean de Salisbury nous a conservé des extraits d'une lettre du philosophe à ce prince, et où le caractère de sa morale se retrouve avec une grande vérité. C'est cette lettre qui a donné lieu à la tradition qui fait de

Plutarque le précepteur de Trajan. Quoiqu'il en soit de cette tradition, il est certain que Plutarque entretint avec ce prince des rapports assez intimes : il lui dédia plusieurs ouvrages, entre autres le Traité des Apophtegmes.

Il est possible en effet que Plutarque ait été appelé dans les conseils de l'empereur, ami des lettres, et qu'on n'ait pas dédaigné de consulter l'expérience d'un philosophe qui, lui aussi, avait manié les affaires publiques de son pays.

Plutarque, en effet, avait été nommé magistrat de sa ville, Chéronée ; il avait été envoyé comme ambassadeur auprès du proconsul romain d'Achaïe, pour plaider les intérêts de sa patrie ; il avait approché de grands personnages, et enfin il avait long-temps vécu en Italie. Il a parfaitement compris la situation respective de Rome et des villes soumises à sa domination. Dans son ouvrage Des trois sortes de gouvernement, on ne le voit point déclamer inutilement et à contre-temps sur les avantages du gouvernement républicain, hélas ! perdu pour toujours. Il sent bien ce qui est maintenant nécessaire et peut être utile ; il comprend que la monarchie peut seule sauver le monde, et il l'accepte, et il la proclame le meilleur des gouvernements ;

peut-être dans son cœur, lui le descendant des Grecs, ajoutait-il le moins mauvais. Ce n'est point des considérations banales et emphatiques, une admiration puérile pour le gouvernement des empereurs, telles qu'on en trouve dans les dissertations des rhéteurs Aristide ou Dion Chrysostôme, où l'élégance de la forme rachète mal la pauvreté et la sécheresse des idées. Non, Plutarque a une conscience très juste et très claire de l'état de la Grèce : il sait bien lui-même, combien de fois ne l'a-t-il pas éprouvé, que la Grèce est une province romaine, et rien de plus ; qu'il ne faut pas trop prendre au sérieux les magistratures qu'il exerce dans sa ville, et qu'au-dessus de lui siège le préteur ou le proconsul : " A quelque magistrature que vous soyez appelé, il ne vous suffit pas d'avoir présent à l'esprit ce que Périclès se disait en prenant sa robe de magistrat : Songe, Périclès, que tu commandes à des hommes libres, à des Grecs, à des Athéniens. Il faut encore vous dire à vous-même : Tu commandes et tu es sujet ; tu gouvernes une ville soumise à des proconsuls, à des lieutenants de l'empereur ..... Il faut être vêtu avec moins de faste, élever ses regards du tribunal sur le prétoire, et ne pas trop vous confier dans la couronne que vous portez, en ayant au-dessus de votre tête les brodequins des magistrats romains. Imitez

les acteurs qui, en jouant leur rôle, font les gestes, les mouvements, et prennent les attitudes qu'ils veulent, mais qui obéissent exactement à leurs directeurs, et se renferment avec fidélité dans les bornes qui leur ont été prescrites. Aujourd'hui les fautes commises dans l'administration sont punies, non par des sifflets ou des railleries, mais par la hache,

"Ce terrible vengeur qui fait tomber les têtes".

On sent dans ces paroles une amertume secrète; le Grec gémit silencieusement de voir la domination étrangère courber toutes les têtes; mais il est homme de bon sens aussi; il est philosophe, et voit les choses de haut; et, de ce point de vue, il ne peut s'empêcher de rendre justice aux bienfaits de la paix romaine, paix humiliante souvent, paix achetée quelquefois au prix d'une dure servitude, mais à laquelle cependant le monde entier devait alors et l'ordre et la prospérité. Ainsi: "les magistrats qui conseillent imprudemment aux peuples d'imiter les belles actions, les traits de courage, et les entreprises de leurs ancêtres, lorsque leur situation et leurs forces ne le permettent plus, leur inspirent une fierté déplacée, et leur font faire des démarches ridicules, dont ils finissent par se repentir, à moins qu'on ne les méprise assez pour n'en tenir aucun compte." — Il faut au contraire savoir se faire

agréer et bien venir du maître ; mais cependant n'allons pas trop loin, et sachons nous souvenir qui nous sommes, ou au moins quels nous avons été. Plutarque n'abdique pas son sentiment de dignité : il accepte la soumission, mais il ne veut d'aucune bassesse. Il n'adule pas la divinité de l'empereur, et en cela, il fait preuve, pour l'époque, d'indépendance et de fermeté. Depuis Auguste, à Rome, les empereurs et même quelquefois de simples citoyens étaient divinisés dans les provinces ; ils y avaient leurs temples, leurs sacrifices et leurs prêtres ; l'adulation pour le maître tout puissant avait même envahi la langue, et l'on avait créé pour ces sentiments nouveaux des mots nouveaux eux-mêmes, indignes de la langue de Démosthènes φιλορώμαιος, φιλοκαίσαρ.

Plutarque est bien loin de ce degré d'adulation ; mais il veut que le gouvernement soit respecté, s'il est salutaire ; et afin qu'il le soit, il écrit son traité <u>De l'éducation du prince</u> : il y montre que le prince est sur la terre l'image de la loi ; mais qu'autant l'image est inférieure à son modèle, autant la loi domine le prince. La loi apparaît comme une puissance supérieure à laquelle nous devons nous soumettre, dans quelque condition que nous soyons placés. Toutefois, on sent qu'à ses yeux l'autorité royale ne dérive pas de la loi : elle lui est étrangère

pour l'origine, et n'a d'autre rapport avec elle que l'obligation morale où elle se trouve d'en suivre les prescriptions et les ordres.

Si le prince a besoin d'une saine philosophie pour comprendre et pratiquer ses graves devoirs, le philosophe ne doit donc pas fuir la cour du prince, au contraire, il y doit vivre volontiers, et Plutarque l'encourage à ce rôle utile dans un petit écrit où reparaît sa manière de moraliste, directeur des consciences, faisant de la philosophie pour les intérêts de tous.

Enfin, le dernier et le plus considérable de ses traités politiques est une Instruction pour ceux qui manient les affaires de l'État : elle est adressée à Ménémachus, qui paraît avoir été magistrat à Sardes, et nous en avons extrait les citations qui précèdent. Dans cet ouvrage, plein de préceptes utiles, Plutarque défend, entre autres prescriptions, les jeux des gladiateurs ; il interdit les repas trop abondants, et il semble, d'après une inscription retrouvée en Béotie, que la recommandation n'était ni superflue ni inutile. En outre, il enseigne à son ami qu'il faut toujours consacrer à sa ville tous les instants de sa vie : demeurer toujours sur la brèche, et, comme il le dit avec une énergique brièveté : πολιτεύεσθαι, καὶ μὴ πολιτεύσασθαι. Pour lui, il administre sa patrie sous la tutelle de Rome, mais toujours en Grec, toujours

en descendant des compagnons d'Epaminondas, et il continuera tant qu'il le pourra faire, et aussi longtemps que ses forces ou la vie le lui permettront.

Il semble que dans l'auteur des *Biographies*, nous connaissons maintenant assez bien le philosophe et l'homme pratique : nous étudierons désormais le critique et le narrateur.

Addition
à la vingt-troisième leçon,
d'après le *Journal de l'Instruction publique*,
du 24 juillet 1852.

« Appien était un modeste et laborieux avocat, ami de Fronton, qui lui procura, grâce à la faveur dont il jouissait auprès des Césars, un office probablement gratuit de procurateur. C'est dans sa vieillesse, au milieu de l'aisance et des loisirs conquis par son travail, qu'il forma le projet de composer en grec une grande histoire du peuple romain. Regrettant la méthode suivie par ses prédécesseurs, qui sacrifiaient à l'unité de la politique et des victoires du peuple conquérant l'intérêt que réclament les annales particulières de chaque peuple, Appien porta de ce dernier côté toute

son attention d'érudit et d'écrivain. Il fut ainsi conduit à diviser son ouvrage en trois groupes de livres, si je puis m'exprimer ainsi. Il raconta d'abord, dans une série continue, les annales de Rome sous la royauté, c'est-à-dire cette première période qui n'est pour ainsi dire que la fondation et la constitution de la nationalité romaine. Puis, lorsque les conquêtes de Rome républicaine s'étendent sur le sol de l'Italie et hors de l'Italie, chaque fois que les généraux romains mettent le pied sur une terre nouvelle, Appien, au lieu de la quitter avec eux après chaque tentative militaire ou chaque réduction partielle du territoire, comme avaient fait Tite-Live et Denys d'Halicarnasse, poursuit au contraire le récit de toutes les relations diplomatiques ou militaires entre Rome et cette province, jusqu'à sa complète incorporation à l'empire. Cela formait dans son plan une vingtaine de livres, dont plusieurs nous sont arrivés assez complets pour nous permettre d'apprécier et la méthode de l'auteur et l'application qu'il en sait faire. Or sa méthode offre quelques avantages, mais des avantages qui dépendent beaucoup de l'art que l'on met à l'appliquer.

Rien ne serait plus intéressant pour nous qu'une histoire spéciale de l'Afrique Carthagi-

noise ou de l'Espagne avant les Romains; qu'un récit continu des luttes de la race sémitique ou des races ibériennes contre le génie militaire et politique du peuple conquérant; mais pour donner à de tels tableaux tout leur intérêt et toute leur valeur, il faudrait un sentiment profond de la différence des races, des conditions diverses de leur développement selon le climat, selon les influences religieuses qu'elles subissent; il faudrait un talent de peindre à la fois souple et élevé, et pour rattacher tant de pièces diverses à l'unité des plans que poursuivait avec tant de suite l'ambition du sénat romain, il faudrait une vigueur de conception et de pensée dont Appien n'était point capable.

D'un autre côté, diviser l'histoire des guerres civiles de Rome en autant de livres qu'elles ont eu de héros successifs et divers, ce n'était pas non plus une idée méprisable, et c'est peut-être celle dont Appien a tiré le meilleur parti; car son récit des guerres civiles, en général très clair par la disposition des faits, sobre de ces développements que l'esprit sophistique mêlait trop souvent à la sévérité de l'histoire, plein d'anecdotes, de détails piquants, empruntés aux meilleurs écrits contemporains, forme assurément un des ouvra-

ges les plus dignes d'être consultés pour la période à laquelle il se rapporte. Mais l'insuffisance d'Appien se trahit surtout dans les récits particuliers des guerres avec l'Espagne, avec l'Illyrie, avec Mithridate, &a. On ne voit pas sans regret l'historien, forcé par les lois mêmes de cette méthode qu'il s'est imposée, nous montrer d'abord Annibal, dès ses débuts en Espagne, puis le quitter au pied des Pyrénées, lorsqu'il va envahir la Gaule, réservant pour une autre partie de son histoire cette seconde phase de l'expédition; puis rester incertain s'il placera dans les guerres Lybiques, ou s'il rattachera à ses guerres d'Annibal, les derniers et malheureux exploits de ce grand capitaine.

Ce sont là trop évidemment des vices de composition qui ne pouvaient être corrigés qu'à force de talent. Appien a sans doute compris, sa préface en témoigne, en quoi l'empire romain se distingue des autres grands empires qui le précédent sur la scène du monde; mais il a manqué de force pour embrasser une si vaste matière, et son style ne répond que trop bien à cette faiblesse de sa pensée. Toujours claire, d'une correction estimable, mais qui n'atteint ni à la finesse, ni à la beauté des écrivains Attiques, la langue d'Appien s'élève rarement à la hauteur de son sujet. On peut

donc regretter encore que le temps nous ait ravi l'ouvrage qu'il avait intitulé Εκατονταετία, (la *Période des cent ans*). Il y aurait eu sans doute pour nous beaucoup de profit à lire le témoignage d'un écrivain honnête et grave sur ce règne des douze premiers Césars, déjà connu pourtant par les témoignages si divers de Tacite, de Suétone, de Plutarque et de Dion Cassius. Mais on peut être sûr qu'Appien n'avait point apporté à ce nouveau récit les qualités qui chez lui manquent à tous les autres, je veux dire cette vivacité d'imagination et cette hauteur de philosophie, qui seules pouvaient donner au tableau du monde organisé dans la paix, mais déshonoré par une corruption précoce et par les excès du despotisme, tout l'intérêt d'un drame et toute l'autorité d'une leçon morale."

(Résumé du Cours de 1851-52).

Montigny.

24e Leçon

De la Curiosité de Plutarque

24e. Leçon.

De la véracité de Plutarque.

Du travail.
Les citations ne sont pas toujours en juste proportion avec le texte; mais l'ensemble exprime bien le jugement que j'ai voulu porter sur la critique historique de Plutarque.

De la véracité de Plutarque.

Nous avons vu dans la dernière leçon où en était l'art d'écrire l'histoire au temps de Plutarque, et par quelles fortes études notre auteur s'était préparé à entrer en lutte avec les grands historiens de la Grèce. Nous savons combien il avait compulsé de vieux écrits et de documents de toute sorte. Il nous reste à examiner si Plutarque s'était fait de l'histoire une idée vraiment neuve et originale, s'il avait une théorie particulière sur l'art de l'écrire. Plutarque s'était livré à quelques recherches sur ce sujet: mais le fruit en est perdu pour nous. Lamprias, dans son Catalogue, ne nous a conservé que le titre de l'ouvrage de Plutarque: περὶ παρειμένης ἱστορίας (<u>De l'histoire négligée</u>, ou <u>des faits négligés par les historiens</u>) On trouve d'ailleurs, au début de la <u>Vie d'Alexandre</u>, quelques lignes qui peuvent nous expliquer quels sont ces faits dont Plutarque regrettait et signalait l'omission: "Nous allons," dit-il, "écrire dans ce livre la vie du roi Alexandre et de César, celui qui défit Pompée, en nous bornant pour tout préambule, vu le nombre infini des faits qui en sont la matière, à prier les lecteurs de ne pas nous

blâmer si, au lieu d'exposer amplement et en détail chacun des événements, ou même telle ou telle des actions les plus mémorables, nous n'en donnons pour la plus grande partie qu'un simple sommaire. En effet, nous n'écrivons pas des histoires, mais des Vies; d'ailleurs ce ne sont pas toujours les actions les plus éclatantes qui montrent le mieux les vertus ou les vices des hommes. Une chose légère, le moindre mot, un badinage, mettent souvent mieux dans tout son jour un caractère que des combats sanglants, des batailles rangées et des prises de villes. Aussi, comme les peintres dans leurs portraits, cherchent à saisir au vif les traits du visage et le regard, où éclate sensiblement le naturel de la personne, sans se soucier des autres parties du corps; de même nous doit-on concéder de concentrer principalement notre étude sur les signes distinctifs de l'âme, et de dessiner d'après ces traits, la vie de ces deux personnages, en laissant à d'autres les grands événements et les combats." Il est vraisemblable que dans ce livre perdu, Plutarque avait relevé bien des traits secondaires pour d'autres historiens. Au moins est-il certain qu'il s'est attaché, par des anecdotes, à donner à ses récits la variété qui manque peut-être un peu à ceux de Thucydide, de Tite-Live et de Tacite.

Un autre de ses écrits était intitulé : De la méthode pour juger si une histoire est vraie. Il est

également perdu. Mais on en peut du moins juger par les premières pages de son traité *Sur la malignité d'Hérodote*. Cet ouvrage débute par quelques observations générales sur l'impartialité dans les jugements et dans les récits historiques : c'est comme un chapitre de la théorie de l'art d'écrire l'histoire. Quant aux applications que Plutarque fait de ses principes, elles n'ont point un caractère bien sérieux. Notre auteur semble avoir cherché le paradoxe alors fort à la mode : c'était le temps où Dion Chrysostome s'efforçait d'établir que "Troie n'avait jamais été prise". L'écrit de Plutarque n'est point aussi futile que cette ingénieuse dissertation du rhéteur, et même, par un côté, il se recommande à notre estime. Hérodote en faisant le récit du combat que l'armée des Grecs avait livré à Platée contre celle des Perses, avait dit en écrivain fidèle et impartial que les Béotiens, non contents d'avoir lâchement trahi les intérêts de la Grèce, en faisant alliance avec Xerxès, s'étaient battus contre les autres Grecs avec autant d'acharnement que les Barbares eux-mêmes. Plutarque était Béotien ; et trop sensible au déshonneur que ce récit faisait rejaillir sur ses ancêtres, il a voulu les venger. Dans la *Vie de Pélopidas* et ailleurs, il y a des traces de cet amour de l'historien pour sa patrie : c'est un monument de reconnaissance

qu'il lui élève en attaquant l'impartialité d'Hérodote. Celui-ci n'a pas donné le beau rôle aux Béotiens et aux Corinthiens. Plutarque en conclut que ses récits ne sont pas conformes à la vérité : malheureusement il justifie peu sa thèse. Il oppose bien quelques témoignages à celui d'Hérodote dans les chapitres XXII, XXXIII et XXXVI ; mais les historiens dont Plutarque invoque l'autorité peuvent nous sembler à leur tour suspects d'exagération et de malveillance. "Il est certain, dit-il, que l'Athénien Diyllus (1), historien digne de foi, assure qu'Hérodote reçut des Athéniens, sur la proposition d'Anytus, la somme de dix talents." Peut-on croire qu'Hérodote se soit fait payer par Athènes les éloges qu'il lui donnait, et le blâme qu'il infligeait à ses ennemis ? Pour établir un tel fait, on voudrait d'autres témoignages que ceux d'un Diyllus. Un des principaux arguments de Plutarque est celui-ci : il n'est pas possible que les honnêtes Thébains de son temps soient les descendants d'hommes qui auraient trahi leur patrie à l'époque des guerres Médiques : donc Hérodote a menti. Un tel raisonnement est-il sérieux ?

(1). Ce Diyllus avait écrit une histoire de la Grèce, depuis le pillage du temple de Delphes par Philomèle, jusqu'à Démétrius de Phalère.

Plutarque trouve du moins son excuse dans la juste inquiétude de son patriotisme. Le petit traité _De la malignité d'Hérodote_ ne suffit pas pour nous représenter les principes théoriques de Plutarque sur l'art d'écrire l'histoire ; il ne peut nous consoler de la perte des deux écrits que nous avons cités tout à l'heure. Plutarque ne s'élève pas jusqu'à la philosophie de l'histoire : toute théorie abstraite et savante lui est étrangère ; il se complaît dans les analyses de détail. Il a fait, il est vrai, un petit traité _Sur la fortune des Romains_ qui semble, par son titre, devoir exciter la curiosité. On espère y trouver une appréciation de la politique romaine, comme dans l'ouvrage de Polybe. Mais on est bien déçu en ne lisant qu'une dissertation sophistique. Il n'y a donc dans les écrits de Plutarque pas plus de vues philosophiques sur les vicissitudes de l'humanité, que de théories sur la manière de les raconter.

L'idée même des _Parallèles biographiques_ non seulement n'est pas neuve, mais elle n'a pas de prétention philosophique. Nous comprenons peu, nous l'avouons, ce jugement de Laharpe : " Le plan de ces _Vies parallèles_, établi sur le rapprochement de deux personnages célèbres chez deux nations qui ont donné le plus de modèles au monde, Rome et la Grèce, est en morale et en histoire, une idée de génie ". Il y a sans doute entre les

événements et les hommes des analogies réelles. On comprend certains parallèles, celui d'Alexandre et de César, par exemple, ou bien encore celui de Démosthènes et de Cicéron : mais on comprend moins un rapprochement entre Fabius et Périclès. On s'étonne bien davantage en voyant comparer deux personnages grecs à deux personnages romains, Agis et Cléomène aux Gracques. Une idée juste et naturelle est ici compromise par une exagération vraiment puérile. Qu'on ne s'y méprenne pas toutefois : s'il se laisse entraîner trop loin par ce goût des rapprochements, Plutarque ne s'est point égaré jusqu'au mensonge. Il néglige beaucoup moins la vérité que ne l'a dit Voltaire qui porte sur lui ce jugement sévère dans son Siècle de Louis XIV (ch. XXV) :

" Les Vies des grands hommes dans Plutarque sont un recueil d'anecdotes plus agréables que certaines : comment aurait-il eu des mémoires fidèles de la vie privée de Thésée et de Lycurgue ? Il y a, dans la plupart des maximes qu'il met dans la bouche de ses héros, plus d'utilité morale que de vérité historique."

P. L. Courier, dans une lettre du 25 août 1809 à Mr et Mme Thomassin, s'est montré plus injuste que Voltaire : " Je corrige", dit-il, "un Plutarque qu'on imprime à Paris. C'est un plaisant historien, et bien peu connu de ceux qui ne le lisent pas

dans sa langue; son mérite est tout dans le style. Il se moque des faits, et n'en prend que ce qui lui plaît, n'ayant souci que de paraître habile écrivain. Il ferait gagner à Pompée la bataille de Pharsale, si cela pouvait arrondir tant soit peu sa phrase. Il a raison. Toutes ces sottises qu'on appelle histoire ne peuvent valoir quelque chose qu'avec les ornements du goût." Voilà assurément une spirituelle boutade, mais Plutarque ne mérite point un pareil mépris. Sans doute il s'est trompé quelquefois par négligence ou par prévention: quel est donc l'historien qui ne se trompe jamais? C'est néanmoins un auteur sérieux qui a beaucoup lu et très souvent discuté. Nous en avons une première preuve dans ses deux opuscules intitulés: <u>Questions grecques</u> et <u>Questions romaines</u>. On y voit par quelles recherches Plutarque se préparait à écrire l'histoire: Il a sous les yeux les écrits de Varron et de Fenestella; il les cite, il les compare; il contrôle leurs témoignages l'un par l'autre. Il discute avec le même scrupule sur les époques les plus anciennes et les plus modernes. Croit-on, par exemple, que la <u>Vie de Romulus</u> ou <u>de Numa</u> soit pour Plutarque comme un chapitre d'évangile? Au contraire, l'historien a conscience de l'incertitude des faits; il confronte à chaque

instant les vieux témoignages et n'affirme qu'avec une grande réserve. Après avoir exposé toutes les traditions sur l'origine de Romulus, il s'arrête, dit-il, à celle qui est la plus vraisemblable et qui est confirmée par le plus de témoins : " c'est celle dont Dioclès de Péparèthe (une des Cyclades) a le premier publié parmi les Grecs les principales circonstances, et à laquelle Fabius Pictor s'est presque partout conformé". Est-ce là le ton d'un naïf et crédule historien ? Nous retrouvons le même scepticisme au début de la <u>Vie de Numa</u> : " Il y a grande dispute sur l'époque où vécut le roi Numa, bien que les généalogies remontent ce semble avec certitude de génération en génération jusqu'à lui." Il se montre bien plus sceptique encore au commencement de la <u>Biographie de Lycurgue</u> : " On ne peut rien dire absolument de Lycurgue le législateur qui ne soit sujet à controverse. Son origine, ses voyages, sa mort, enfin les lois mêmes et le gouvernement qu'il a institué, ont donné lieu à des récits fort divers ; mais le point sur lequel il y a le plus complet désaccord, c'est le temps où il a vécu ..... Cependant, malgré ces incertitudes où flotte l'histoire, nous tâcherons de ne nous attacher, dans notre récit, qu'aux faits les moins contestés de la vie de Lycurgue, et qui se recommandent par les plus grandes autori-

(Trad. A. Pierron)

(Vie de Numa)

(Vie de Lycurgue)

tés." Voilà sans doute une page où se montre la critique la plus inquiète et la plus éveillée. Ne faisons donc pas de Plutarque un simple collecteur d'anecdotes, un narrateur crédule de fictions recueillies à toutes les sources, sans contrôle et sans critique.

Que si nous voulons le prendre à une époque où il est plus facile de connaître la vérité historique, cherchons dans la Vie de Brutus le récit de la mort de Portia : Plutarque s'appuie sur des lettres et des mémoires secrets (Voir la fin de la Vie de Brutus). Lorsqu'il a écrit la Biographie de Sylla, il avait sous les yeux les mémoires que le dictateur avait laissés à Lucullus, en le chargeant de les revoir et de les publier. Aussi la Vie de Sylla est-elle fort intéressante et bien précieuse pour un historien de la république romaine.

Ce qui a pu tromper quelques modernes sur la véracité de Plutarque, c'est que notre auteur n'affecte jamais les allures d'un critique de profession. Il discute sans dédain, avec sobriété, sur un ton de naïveté qui a pu donner le change à quelques juges inattentifs. Ce n'est pas seulement Hérodote ou Thucydide qu'il a consultés, mais une foule d'écrivains du second ordre dont

nous trouvons les noms cités dans les *Vies parallèles*; seulement, il laisse plutôt deviner qu'il ne l'expose le travail de sa critique. De plus, il a pour la chronologie un dédain qui se trahit au chapitre 37 de la *Vie de Solon*, et au chapitre 32 de la *Vie de Thémistocle*, ailleurs encore. L'exactitude des historiens Alexandrins répugnait à l'aimable et facile esprit de Plutarque. Il s'égaie volontiers dans les anecdotes, il ne se plaît pas moins à raconter les grands événements, mais il se soucie trop peu des dates, et c'est un reproche qu'il ne mérite pas seul parmi les historiens grecs. On lui reproche aussi avec raison sa trop grande complaisance pour les fables: mais sur ce point il se faut garder d'une critique trop sévère; la fable contient toujours une certaine part de vérité. C'est ce que n'a point senti, par exemple, le savant auteur de l'*Examen critique des anciens historiens d'Alexandre*, Sainte-Croix. Il fait une guerre régulière à Quinte-Curce, au faux Callisthène, et surtout à ces romanciers du moyen-âge qui recueillaient et faisaient entrer dans leurs récits toutes les légendes et les traditions répandues sur Alexandre. Pour les conteurs du moyen-âge, à force de se transformer, Alexandre finit par n'avoir plus de patrie: ce n'est plus le roi de Macédoine, c'est un héros qu'ils font souverain de la Gaule et qu'ils conduisent

à la messe avec ses Douze Pairs dans la cathédrale de Paris. Sainte-Croix semble ne pas se douter qu'il est ici dans le domaine de l'imagination; il ne veut pas admettre la légende à côté du récit authentique. Plutarque au contraire aime la fable sans pour cela s'y laisser prendre. La fable a pour lui une signification morale; elle est un témoignage de la foi de ses pères, de leur admiration naïve pour les grands hommes des premiers temps. Il ne faut pas s'imaginer qu'il accepte au même titre les exploits d'Hercule ou de Thésée, et ceux de Périclès et de Cimon. Voici de quelle façon agréable il nous expose ses idées au début de la Vie de Thésée :

« Moi aussi, en écrivant les Vies Comparées, je pourrais, après avoir parcouru les temps où la vraisemblance est permise au discours, où le récit historique s'appuie sur des faits certains, dire des âges qui ont précédé : " Au-delà de ces limites, c'est le pays des prodiges et des tragédies, habité par les poètes et les mythologues; nulle vraisemblance, nulle authenticité." Toutefois, ayant publié les Vies de Lycurgue le législateur et du roi Numa, j'ai cru avoir quelque raison de remonter jusqu'à Romulus, puisque je venais de parler presque d'un contemporain. Or, en considérant, comme dit Eschyle : « Contre un tel guerrier qui pourrait lutter? » Qui s'opposerait à ces

homme ?» Qui suffirait à l'œuvre ?" — il m'a paru que le fondateur de la belle et renommée ville d'Athènes devait être mis en lutte avec le père de l'invincible et glorieuse Rome. J'émonderai, je l'espère, ce que cette vie a de fabuleux; j'y mettrai le vrai en lumière; j'y répandrai la couleur de l'histoire; mais s'il arrive quelquefois que le récit se refuse obstinément à devenir croyable, et que le caractère de la vraisemblance lui fasse défaut, alors j'aurai recours à l'indulgence des lecteurs, je les prierai d'accueillir sans trop de sévérité ces antiques traditions".

Peut-on mieux faire la part de l'histoire proprement dite et des traditions admises par la crédule vanité des peuples? C'est la pensée de Tite-Live dans sa célèbre préface, mais c'est cette pensée exprimée simplement et sans arrogance. Tite-Live semble vouloir que Rome opprime par ses historiens comme par ses généraux les peuples vaincus et soumis. Plutarque est plus modeste, et s'abstient de ces distinctions injurieuses. Il marque seulement avec réserve la limite des temps fabuleux et des temps historiques. Il n'a pas non plus la prétention d'exposer rigoureusement tous les actes de ses personnages; il se soucie peu que ses portraits soient d'une rigoureuse ressemblance, et il en fait un aveu charmant au début de la Vie de Cimon (pag. 3 et 4.) :

"Pour nous", dit-il, "bien qu'éloignés de

ces temps par plusieurs générations, nous nous estimons redevables à Lucullus pour le service qu'il a rendu à nos pères : aussi persuadés qu'un portrait qui ne rend que la forme du corps et les traits du visage n'a pas la même beauté qu'une image qui représente les mœurs et le caractère, nous tracerons dans ces Vies parallèles le tableau fidèle et vrai des actions de Lucullus. Il suffit pour acquitter notre reconnaissance de conserver le souvenir de ce qu'il a fait ; et lui-même il ne voudrait pas qu'un récit faux et altéré de sa vie fût le salaire d'une véridique déposition. Quand un peintre fait le portrait d'une belle personne, dont la figure, remplie de grâce, a quelques taches légères, nous ne voulons ni qu'il les supprime entièrement, ni qu'il les rende avec trop de fidélité ; l'un nuirait à la beauté du portrait, l'autre à la ressemblance : de même la difficulté, j'ose même dire l'impossibilité de présenter aux yeux une vie d'homme irrépréhensible et pure, nous fait une loi d'en exprimer complètement les beautés : cette fidélité est comme la ressemblance du portrait. Mais les fautes et les taches dont les passions ou la nécessité politique parsèment les actions des hommes, nous les devons regarder moins comme de véritables vices que comme des imperfections de quelque vertu : au lieu d'en tracer trop scrupuleusement les traits, et trop profondément, dans l'histoire,

ménageons avec une sorte de respect la faiblesse de la nature humaine, laquelle ne produit point de caractère vraiment parfait, ni qu'on puisse proposer comme un modèle irréprochable de vertu."

Voilà sans doute une théorie de la ressemblance qui pourrait induire à quelques abus un peintre de portraits; mais cependant nous ne voyons pas que Plutarque en ait abusé.

Ainsi, tout compte fait, Plutarque gagne plus qu'il ne perd au contrôle de la critique: tel est l'avis d'Heeren dans son écrit intitulé: De fontibus Plutarchi, où il loue le soin et la conscience de l'historien. Sans doute il y a dans Plutarque des erreurs et des contradictions: un mot célèbre d'Annibal, par exemple, est diversement raconté dans la Vie de Flamininus et dans celle de Pyrrhus. On pourrait citer d'autres exemples de cette négligence; mais ce qui peut excuser Plutarque, c'est l'abondance et la variété de ses récits.

L'impartialité et l'exactitude que Heeren remarquait en lui font précisément le mérite de la Vie d'Antoine: (1) "Plutarque qu'un instinct de vérité dirige quelquefois très bien dans le choix de

(1) Mr. Egger, (Examen critique des historiens anciens de la vie et du règne d'Auguste, c. VII. sect. I. p. 232)

ses auteurs, a prudemment contrôlé dans cet ouvrage les invectives des ennemis d'Antoine par la réponse contenue dans les *Anti-Philippiques*, par les relations de Dellius et de Messala qui trahirent il est vrai leur général, mais lui rendirent justice dans l'histoire. En même temps qu'il relève une exagération des *Philippiques*, il sait aussi convenir des fautes et des égarements du triumvir. Si d'ailleurs il ne comprend pas bien la situation du monde pendant cette période, ni l'ambition des chefs de parti qui le déchiraient; si quelque fois son récit peut être completé ou redressé par d'autres témoignages, on le suit avec confiance dans tout ce qu'il nous raconte sur les guerres d'Antoine, et particulièrement sur la perte de l'armée commandée par son lieutenant Statianus, sur la bataille d'Actium, sur la cour d'Alexandrie, sur les derniers jours de Cléopâtre et de son amant. Ici seulement, son exactitude avait une fois paru en défaut, dans le passage où il dit que Cléopâtre entreprit de faire transporter sa flotte à force de bras, par l'isthme de Suez, dans la mer rouge: en effet, le Canal des deux mers était alors en pleine circulation. Mais Mr. Letronne (1) a démontré que l'entreprise de Cléo-

(1) Revue des deux-mondes, 15 juillet 1843 & Insc. Egypt. I - 193.

pâtre coïncide avec l'étiage du canal, et par là le témoignage en question a repris toute sa valeur historique."

Plutarque a été encore accusé d'erreur dans les généalogies des familles romaines qui sont pourtant si incertaines. On lui a reproché de confondre souvent les personnes : cela n'est guère vrai que pour les personnages secondaires qu'il désigne ordinairement par un seul de leurs noms ; négligence assez commune chez les Grecs, et plus excusable chez un auteur qui s'adonna trop tard à l'étude du latin et ne le parla jamais. Mais on reconnaît aujourd'hui qu'il avait assez bien étudié les généalogies les plus importantes, et on lui attribue la composition d'un livre Sur les trois noms des Romains. Sur ce point, son autorité vient d'être habilement défendue par Mr. Weicher. (1)

Ainsi Plutarque n'est pas le critique négligent qu'ont raillé Voltaire et Paul-Louis. On voit partout qu'il est bien loin de traiter son devoir d'historien à la légère, et qu'il s'y est préparé par de longues et sérieuses recherches. Les biographies mêmes qui laissent le plus à désirer témoignent encore d'un travail curieux

(1) Mr. Egger (Examen critique, p. 235)

Dans celle d'Alexandre, par exemple, Plutarque cite des autorités qui prouvent que du temps même de ce prince la légende commençait à paraître, et que déjà elle altérait l'histoire de ses actions héroïques ; nous en avons la preuve dans le passage suivant :

(Vie d'Alexandre)

« Tout récemment encore Alexandre avait passé le fleuve Orexartès qu'il prenait pour le Tanaïs ; il avait mis en fuite les Scythes et les avait poursuivis pendant plus de cinq lieues, tout incommodé qu'il fût par la dyssenterie. C'est là que la reine des Amazones le vint trouver, s'il faut en croire la plupart des historiens, entre autres Clitarque, Polycritus, Antigène, Onésicritus, et Ister : mais Aristobule, Charès de Théangèle, Ptolémée, Anticlide, Philon le Thébain, Philippe de Théangèle, et avec eux Hécatée d'Eréthrie, Philippe le Chalcidien et Duris de Samos assurent que cette visite est une pure fable. »

Voilà sans doute un cortège assez nombreux de preuves et de témoignages historiques : à cet égard on n'a point assez rendu justice aux efforts de Plutarque. Ce qu'on peut lui reprocher, c'est de n'être pas toujours assez net et assez explicite dans sa critique ; mais son silence et sa

réserve ne doivent pas nous tromper. Les plus sévères critiques ne sont pas ceux qui parlent toujours de leur sévérité. Veut-on une dernière preuve de la sagesse de Plutarque? nous la trouverons dans l'emploi mesuré qu'il sait faire des harangues. Plutarque n'a point écrit à ce propos de belles théories comme Polybe; mais il a usé avec discrétion de ces dangereux ornements que les Annalistes grecs et latins ont tant prodigués dans leurs histoires. Les fragments oratoires insérés dans la Vie des Gracques nous attestent que le biographe avait eu sous les yeux quelques-uns de leurs discours: on y voit comme l'empreinte de la latinité archaïque et de la véhémence des deux orateurs. Polybe, qui s'est fait une réputation de bon sens exquis, de rigueur et d'exactitude, ne la mérite pas toujours autant que Plutarque; et Tite-Live, qui passe pour un écrivain grave et consciencieux, est peut-être, à ce point de vue, inférieur à notre historien. "Celui qui réfutait Valérius d'Antium par le témoignage d'un discours de Caton ou de Scipion l'Africain, aurait dû profiter lui-même de la leçon, recueillir et analyser les plus importants de ces discours, les encadrer habilement dans son récit, en leur conservant cette fleur d'archaïsme qui en fait le charme et la vérité. Il fallait

conservé la latinité du vieux Caton parlant contre le luxe des femmes dans l'affaire de la loi Oppia. Il fallait surtout copier dans l'original, ou supprimer, si l'original n'existait pas, la réponse du tribun Valérius, et ne pas lui faire citer un livre de Caton (1) vingt ans au moins avant que ce livre fût écrit. La petite allocution de Scipion l'Africain au peuple romain, en réponse aux attaques inconsidérées du tribun Nævius, est bien plus naïve et plus vraie dans l'ancienne rédaction transcrite par Aulu-Gelle, que dans celle de Tite-Live (2)."

Pardonnons donc à Plutarque quelques inexactitudes et quelques erreurs de détail : songeons qu'il embrassait la totalité des Annales grecques et romaines. Sans doute sa méthode n'est pas sans défauts : il se laisse

(1) Tite-Live, XXXIV. 5 : "Tuas adversus te Origines revolvam." L'année 559 de Rome, où ce discours fut prononcé, était la 44e de Caton, suivant le calcul de Tite-Live (la 39e, suivant celui de Cicéron) Or Caton n'écrivit ses histoires que dans un âge avancé (Voir Cornelius Nepos, Cat. c. 3).

(2) Mr Egger (Examen des historiens d'Auguste appendices I p. 350).

trop volontiers aller au plaisir de raconter de vieilles fables, de citer des anecdotes, même légères, sur la vie de ses héros. Plutarque n'est point un théoricien, mais il n'est pas non plus négligent par système. Tel qu'il est, on ne saurait l'estimer faiblement. La littérature grecque ne compte pas un historien plus naturel et plus vrai que lui, parce qu'elle n'en a pas de plus honnête. Toute histoire se propose d'instruire, mais chez Plutarque l'histoire est un vrai cours de morale, et l'on ne peut faire de lui un plus bel éloge qu'en répétant avec Montaigne :

« C'est un philosophe qui nous apprend la vertu. »

Lafargue.

25.e et dernière Leçon.

Plutarque et Suétone.
Du style de Plutarque.

25.e et dernière Leçon.

Plutarque et Suétone.
Du style de Plutarque.

Plutarque et Suétone.
Du style de Plutarque.

L'érudition et la critique ne sont que la moitié de l'histoire. Si l'on s'en tenait là, si tout était fini quand on possède les matériaux, quand on les a choisis et rangés dans un certain ordre, l'histoire serait une œuvre moins difficile : avec de la mémoire, de l'exactitude et une certaine sagacité, on y atteindrait aisément à la perfection, surtout lorsqu'il s'agit d'événements et de personnages sur lesquels les témoignages abondent. Savoir beaucoup et savoir bien est sans doute le premier devoir de l'historien : mais après la science, qui constate les faits, vient l'art qui y met la proportion et l'unité, et sans lequel vous n'avez que des compilations ou des mémoires. Il y a donc deux facultés en jeu dans la composition historique : l'une qui prend connaissance des faits, qui fait un choix parmi eux et les dispose ensuite chacun à leur date ; l'autre, qui les arrange et qui les dispose en vue, non plus seulement d'instruire, mais de flatter l'œil et de plaire à l'esprit, d'intéresser enfin par la vivacité de la peinture et l'accent de la passion. La première de ces facultés relève plutôt de la raison ; la seconde doit plus à l'i-

magination. Difficiles à concilier, elles prédominent tour à tour dans la composition historique. De là une lutte, qui dure depuis qu'on écrit l'histoire; de là deux méthodes bien distinctes, celle de l'historien érudit, et celle de l'historien narrateur et peintre, celle de Suétone par exemple, et celle de Plutarque.

Ce qui caractérise la première, c'est la recherche érudite, la critique curieuse, inquiète des évènements et des faits. Elle vise uniquement à l'exactitude. Sans rien donner à l'intérêt, sans se préoccuper même beaucoup de la forme, elle déroule les faits dans leur ordre chronologique; elle signale pour chaque année ce qui s'y rencontre de saillant: un changement de consuls, une pluie de pierres, la cherté des grains, &a. C'était ainsi que les pontifes entendaient l'histoire et la rédigeaient dans leurs Annales. C'est ce récit maigre et froid dont se plaignait le vieux Caton: " Non libet scribere quod est in tabula apud Pontificem, quoties annonæ caræ fuerit, &a". A la même classe, quoique avec des qualités déjà supérieures, se rattachent les extraits, les compilations et ces différentes sortes d'encyclopédies, où le savant seul joue un rôle, où jamais n'intervient l'historien, l'homme, pour mêler au récit les

+ C'est —,

jugements de sa conscience. Ce qui caractérise la seconde méthode+, au contraire, la peinture vive et animée des caractères et des faits ; c'est plus de souci de la forme, plus d'attention accordée aux mobiles et aux passions ; c'est enfin, et sans faire tort à la vérité, une préoccupation plus grande de la proportion et du coloris.

On dit qu'il y a des peuples, les Chinois par exemple, où la première de ces méthodes est seule connue. Chez d'autres, comme chez les Arabes, et avant eux chez les Indiens, il semble que l'histoire ne se dégage que rarement et avec peine des fables et de la tradition poétique. Les Arabes portent même ce penchant dans l'histoire des autres peuples : ils altèrent ainsi le caractère historique des faits les mieux établis, des personnages les plus connus, et Alexandre, dans leurs légendes, devient un héros romanesque et fabuleux. La chronologie leur est plus familière qu'aux Indiens ; mais elle ne vient pourtant chez eux qu'au second rang. Chez eux enfin, c'est l'imagination qui domine. Grâce à l'heureux tempérament de notre génie occidental, l'histoire, en Grèce et en Europe, a évité ce double excès ; elle a poursuivi constamment

l'alliance de l'exactitude savante et de la vérité expressive, de l'érudition et du coloris.

Ainsi Plutarque, curieux à sa manière de la vérité, aime à nous donner avant tout une image vraie des personnages. Mais s'en tiendra-t-il à cette vérité un peu nue et un peu sèche de la tradition ? Nullement, et avec raison. Jaloux de rendre cette vérité instructive, comme l'étaient avant lui tous les grands maîtres de l'art d'écrire l'histoire, Plutarque fait un choix dans cette tradition : il ne prend que les traits expressifs et laisse aux faiseurs d'annales les faits qui ne jeteraient aucune lumière sur ses tableaux. Il s'attache au caractère de ses personnages, aux différents mobiles qui les font agir, aux actes ou aux paroles qui les peignent le mieux. A l'aide de cette imagination savante, qui est peut-être la plus remarquable de ses qualités, il refait la tradition à distance, il supplée à ses lacunes : il devine avec une grande sagacité ce qui n'a pas été dit, et même ce qui n'a pas été su : et, peintre à sa manière aussi, il fait de cet ensemble, de ces données historiques et de ses inductions personnelles, un ensemble plein de mouvement et de vie. A ce point de vue, Plutarque est particulièrement curieux à étudier ; il nous offre l'image naïve et singulièrement piquante de cette lutte entre les deux méthodes, entre les deux principes, dont l'accord achève le talent de l'historien. C'est avant tout

un esprit laborieux et honnête, qui profite des documents historiques lorsqu'il en trouve, qui se ferait scrupule de les altérer, mais qui ne se borne pas simplement à les reproduire. Il veut que le récit nous intéresse et nous instruise : surtout il veut faire revivre à nos yeux les personnages, mais toujours par leurs actions véritables et par leurs paroles authentiques ; il n'a aucun goût pour les discours inventés ; et, en terminant la dernière leçon, j'ai donné et vous avez vu une preuve frappante de sa scrupuleuse conscience dans le choix des rares morceaux oratoires qu'il a mêlés à ses biographies.

Ce n'est pas à dire toutefois que Plutarque s'en tiendra au procédé de son contemporain Suétone, procédé qu'il peut être utile de caractériser ici, afin de faire mieux ressortir, par les défauts de l'un, les mérites de l'autre. Suétone est un investigateur curieux, et presque un antiquaire. Il a d'immenses documents sous la main, dans les Archives de l'Empire, et il y fouille sans relâche. Non content de ces lumières, Suétone a voyagé ; il a recueilli une foule de traditions, consulté les médailles, confronté et contrôlé de toutes les manières le témoignage des historiens. C'est là son mérite, mérite éminent à beaucoup d'égards. Mais Suétone ne va pas plus loin. Bon écri-

vain, il a peu de souci d'appliquer sa latinité élégante son style rapide et ferme à des tableaux d'ensemble: il se contente trop souvent de rapides coups de pinceau. S'occupe-t-il de Jules César? il fait passer successivement sous nos yeux l'enfance du dictateur, ses débuts et les premiers grades qu'il obtint, puis les divers incidents de sa vie privée, ses adultères même et ses amours infâmes; car Suétone ne déguise rien, n'omet rien. Il va même chercher dans les médailles et dans les statues les traits extérieurs et les particularités physiques dignes de remarque: mais tout cela n'est pas rapporté à un ensemble. Tout trouve sa place dans une si vaste galerie: il y a des traits de tout genre: mais aucun de ces traits ne se rattache à un tableau unique. Ce n'est pas l'histoire de Jules César, de ses passions et de ses idées proprement dite, de sa vie publique: ce n'est pas même celle de sa conduite privée. Il y a dans Suétone des éléments pour faire l'une ou l'autre: mais l'histoire progressive d'un personnage, ou seulement d'un rôle de ce personnage, cette histoire vraiment morale n'y est point. Il nous donne à la fois sur César des renseignements de la nature la plus opposée: les petits détails et les grandes choses, les vastes desseins et les infirmités du dictateur; ses projets

d'un calendrier nouveau, d'une sorte de cadastre universel, d'un code unique de la loi, tout enfin s'y trouve: mais rien n'est ramené à un ensemble. Ce sont comme de précieux débris de statue; il nous reste à recomposer l'ouvrage et à l'animer.

Plutarque, moins timide, est aussi plus complet. Une fois admis par une longue étude à l'intimité de ses héros, il se croit le droit de les faire agir et parler à son aise. Il s'attache à eux davantage: il a à cœur de nous faire connaître leurs mœurs et leur caractère. Investigateur moins curieux, moins patient peut-être, il laisse vite le récit et la critique pour la peinture. Il a hâte de peindre, quelquefois peut-être avant d'avoir pu réunir tous les éléments nécessaires au portrait. Mais il y supplée par cette éminente qualité qui manque à Suétone, par ce sentiment profond de la vie, de la vie morale surtout de ses héros. Les documents, la tradition, ne lui servent souvent que comme moyens d'induction, pour pénétrer plus avant, et démêler ce que les historiens taisent d'ordinaire; par cette sagacité de moraliste, il retrouve ou devine les intentions cachées, les conséquences ignorées; et c'est là une qualité bien précieuse. Rarement, en effet, si habile qu'il soit, l'historien peut-il compléter ses recherches, réunir assez de renseignements,

de témoignages, de détails, pour n'avoir plus qu'à écrire et à exposer les faits. Si nombreux que soient les documents, ils offrent toujours quelque lacune : par exemple, ils abondent sur Cicéron : nous avons jusqu'aux bons mots, jusqu'aux réparties et aux témoignages souvent contraires des contemporains : pouvons-nous néanmoins nous y tenir et nous passer de la faculté d'interpréter et d'induire ? L'homme a donc quelque chose à faire après l'historien : le poète peut et doit intervenir pour compléter et achever d'éclairer l'érudit. C'est en cela, je le répète, que Plutarque excelle : il entre merveilleusement dans les sentiments et les intentions secrètes de ses personnages : il scrute avec une admirable sagacité ce qu'ils se cachaient peut-être à eux-mêmes. Il s'éprend pour eux d'une vive affection à la fois de moraliste et d'artiste : il pénètre dans leur conscience pour en surprendre les secrets ; et presque toujours il les devine avec un rare bonheur, à l'aide de cette science du cœur humain, de cette expérience des choses de la vie, qu'il possède au plus haut degré.

Montaigne I. 25.

Ainsi s'explique d'ailleurs cette prédilection de Plutarque pour les anecdotes et les faits caractéristiques, pour les détails de la vie privée. Il n'a jamais prétendu faire de l'histoire politique à la manière de Thucydide ou de Tacite. Il s'en expli-

que lui même au début de la vie d'Alexandre et de celle de Nicias, où l'on voit que sans vouloir rivaliser pour le talent du style avec Thucydide ou Philistus, il songe pourtant à faire une œuvre plus utile peut-être que la leur, plus utile pour les autres après l'avoir été pour lui-même. Il choisit certains personnages d'élite, pour faire servir d'exemples à la postérité leurs vertus et leurs vices. C'est là son but, et ce but le dispense du reste: il n'a point à suivre rigoureusement l'ordre des faits, à juger toute entreprise politique, à décrire toute bataille, etc. Toutefois, et quoiqu'il ait fait pour écarter la concurrence des grands historiens grecs et romains, il n'a pu toujours y réussir, et alors il s'est tiré le plus souvent de son devoir avec honneur. Il porte en effet dans ses appréciations politiques une constante originalité: il sait toujours ménager l'intérêt, et quelquefois, dans la Vie de Galba, par exemple, il trouve des traits dignes de Tacite.

Mais encore une fois ce n'est point par là que Plutarque est vraiment original. Il n'a pas cette vue supérieure, ni cette continuité d'attention qui sont nécessaires pour entreprendre d'écrire l'histoire d'un grand peuple: il aime mieux caractériser chaque âge et chaque peuple par quelques figures heureusement choisies. Il semble croire

que dans ces larges tableaux d'histoire générale, certains événements, certains personnages sont trop effacés : il est peut-être des héros de Tite-Live qui ont perdu de leur relief dans cette immensité des annales que l'auteur déroule à nos yeux. Plutarque veut leur rendre ce relief qui leur manque : il détache les vives et fortes natures : il les caractérise par leur action sur les événements et les hommes : et par suite il cède, plus souvent que les grands historiens, à cette tentation d'interpréter les événements, de les commenter, de les mettre dans tout leur jour, à l'aide de l'analyse et de la peinture même des caractères.

De là encore ce goût qu'il montre pour les digressions morales. On les rencontre à chaque page dans ses Biographies : tantôt au début, comme dans la Vie de Démosthènes, où il entre dans quelques considérations sur la difficulté d'écrire l'histoire, sur les ressources que l'on peut trouver dans les grandes villes (il est revenu sur ce point dans le Traité intitulé Colotès). Au début de la Vie de Pélopidas, nous trouvons quelques réflexions préliminaires sur la question de savoir si un général doit exposer sa personne ; dans le préambule de la Biographie d'Agis et de Cléomène, qui s'ouvre par des observations générales sur l'art de gouverner, sur la démagogie et ses dangers. Quelquefois ces digressions

se trouvent au milieu même du récit : telle est, dans la Vie de Solon, au chapitre 8 cette page charmante sur l'égoïsme mal entendu et sur les misères du célibat. Quelquefois enfin Plutarque conclut par là ses biographies : celle d'Antoine se termine par une digression sur la flatterie et ses funestes effets. (Chap. 124) (Voir encore les Vies de Paul-Emile, chap. 36 ; de Pélopidas, 38) Arrivé à la mort de son héros, Plutarque s'arrête encore à décrire les funérailles ; ou bien par un retour sur le passé, il poursuit l'histoire de la famille bien au-delà du personnage qui l'a illustrée.

L'amour des anecdotes caractéristiques et le goût des digressions sont donc les conséquences et comme les fruits naturels de la méthode de Plutarque. Il en est de même de ce choix qu'il a fait de certains personnages vicieux pour les peindre. Ce choix semble étrange d'abord, et ressemble presque à une contradiction ou à de l'indifférence. Ce n'est pourtant ni l'un ni l'autre. Plutarque, fidèle à son but qui est d'instruire, sait tirer pour nous une leçon des plus grands vices comme des plus éclatantes vertus. Voilà pourquoi il étudie avec une curiosité presque égale les bons caractères et les vicieux ; les hommes qui ont tout sacrifié à l'ambition, et ceux qui se sont dévoués pour leur pays. C'est là, par exemple, ce qui

lui a fait écrire le Parallèle de Démétrius et d'Antoine. Il nous signale les excès pour nous apprendre à les éviter, à peu près comme il nous raconte quelque part que les Lacédémoniens montraient à leurs fils des Ilotes enivrés pour les garantir par avance de la passion du vin.

A ce compte, Plutarque finit par s'occuper de tout le monde : des héros fabuleux et des héros historiques, des anciens et des modernes, des Grecs, des Romains, et même des Barbares, enfin des bons et des méchants. La collection de ses Biographies devient ainsi une façon d'histoire universelle, où les empires, les époques et les peuples sont représentés par quelques figures d'élite, et quelquefois très bien représentés. Souvent en effet, un seul personnage suffit à Plutarque pour dessiner

Elien (Hist. var. II, ch. 44)

la physionomie de toute une époque. Elien parle d'un certain tableau du peintre Théon, qui était, selon Quintilien, un grand maître en fait d'illusion. Dans ce tableau, un seul hoplite courant au secours de ses compagnons en danger, représentait admirablement l'ardeur de toute une armée. L'artiste avait su ramasser dans l'expression d'un seul visage, et montrer par une seule attitude, les sentiments, les émotions de plusieurs ; et quand par un dernier artifice le clairon venait à sonner derrière le tableau, l'illusion était complète chez les spectateurs.

Ce tour de force de la peinture peut nous aider à comprendre les merveilleux effets que poursuit et atteint le talent de Plutarque. Je ne veux pas dire qu'il s'y prenne absolument de la même manière : ses personnages sont moins sévèrement isolés que celui de Théon : il ne se fait pas défaut de leur adjoindre des personnages secondaires, de les entourer de quelques contemporains, de leur famille même, de leurs amis et de leurs rivaux. Mais c'est au fond le même procédé ; c'est le même art de résumer avec énergie dans une seule figure, ou au moins dans un petit nombre de figures une époque toute entière. Plutarque, par le choix habile des détails, par leur disposition, par le style aussi, arrive à produire les mêmes effets de couleur expressive et de vérité saisissante. Les Biographies même les plus chargées, celles de Démosthènes et de Cicéron, sont encore d'une grande simplicité, relativement à la multitude et à la complexité des événements contemporains. La figure principale y occupe le premier plan, mais sans nous rien dérober des scènes qui couvrent le fond du tableau : et l'on voit à la fois Démosthènes et le peuple Athénien, Cicéron et l'agonie de la République.

C'est assez dire que Plutarque rencontre souvent, sans la chercher, la concurrence des grands maîtres,

comme Thucydide et Tacite: or, en pareil cas, la comparaison lui est souvent honorable, et, à coup sûr, il surpasse presque toujours les meilleures pages d'Appien ou de Dion Cassius. Je ne connais rien, par exemple, de plus épique que le récit de la bataille de Salamine, dans la Vie de Thémistocle. Il y aurait à ce sujet une comparaison intéressante à faire avec le récit d'Hérodote et celui d'Eschyle dans les Perses. Rien non plus ne fait mieux connaître Athènes que la Vie d'Alcibiade, que les scènes de son double départ pour l'exil et de son double rappel. Sa peinture est d'autant plus vraie et plus vive, que Plutarque a tout mis à contribution, a tout consulté, les partisans et les adversaires, les historiens sérieux et les poëtes comiques: et la variété infinie de ces témoignages se reflète fidèlement dans son tableau. Joignons-y le tableau de l'administration de Périclès. Dans l'histoire romaine, je citerai la grande journée où Cicéron, au milieu du peuple étonné, conduisit à la prison et au supplice Lentulus et les autres conjurés. Plutarque, dans des expressions empreintes d'une sorte de gravité religieuse, nous montre le consul accomplissant les mystères de l'aristocratie (ὄργια) et sauvant Rome. Le passage du Rubicon et les terreurs de l'Italie lui ont fourni encore le

sujet d'un tableau magnifique : l'émotion produite par ce grand événement semble cette fois avoir passé dans son style, comme le détail en a passé dans son récit : tout ce que César en effet a omis dans son histoire, tout ce qu'il a caché aux autres, et peut-être aussi ce qu'il s'est caché à lui-même, Plutarque semble l'avoir retrouvé, et nous le recevons de lui avec confiance. Suétone aussi a peint César dans cette grande circonstance : il nous le représente également incertain et inquiet au moment de se décider : mais cette incertitude n'est montrée en quelque sorte que par les petits côtés : ce sont diverses petites ruses du dictateur, certaines précautions timides, le départ après le coucher du soleil, les chevaux empruntés, le cortège qui s'égare dans l'ombre de la nuit, et ce n'est que longtemps après que nous entendons enfin ce véritable cri de Jules César : « Alea jacta est ». Ainsi les deux historiens se complètent l'un l'autre, et, séparés, ils gardent chacun leur utilité et leur prix.

Citons encore La mort de César, la bataille de Philippes, l'entrevue d'Antoine et de Cléopâtre, et enfin un dernier tableau fait de main de maître, où le politique, le philosophe et le moraliste se montrent également : l'État des partis à Rome après la mort de Crassus. C'est l'œuvre à la fois

d'un profond observateur et d'un grand peintre. Sans avoir cette pénétration de Tacite pour les motifs honteux des actions humaines, et sans se plaire, comme faisait Tacite à les étaler à nos yeux, Plutarque savait regarder en face les mauvaises passions auxquelles il a été donné de jouer un grand rôle, et il en marque d'une main ferme les effets et les progrès. Crassus mort, en effet, et ce troisième concurrent disparu, l'ambition et la haine des deux rivaux se heurtèrent et furent désormais aux prises. Il y a là quelques traits dignes de l'auteur des *Histoires* et des *Annales* (.) Mais Plutarque ne se soutient pas long-temps à cette hauteur, et il revient, dès qu'il peut, à ses peintures de prédilection, à ces scènes familières où son imagination et sa finesse d'esprit trouvent mieux leur compte.

J'ai parlé du style de Plutarque : c'est par là que je finirai. Ce style est difficile à définir : il tient intimement à sa méthode. Ce style, en effet, ce n'est ni l'atticisme à-demi poétique de Platon, ni l'atticisme plus sobre, quoique très élégant encore, de Xénophon. Ce n'est pas davantage l'atticisme renouvelé vers le temps des Antonins par l'habileté de Lucien (car Lucien a beau faire, on sent sous la candeur prétendue attique de son style, l'effort d'une imitation artificielle : ce n'est plus la belle

langue de Sophocle et de Démosthènes). Enfin, le style de Plutarque est généralement exempt de ces négligences, de ces longueurs, de cette fadeur souvent incorrecte, qui dépare le style de Polybe. Plutarque est plus fidèle à la bonne et saine tradition de la langue. Il ne tombe pas non plus dans la pompe excessive, ni dans la coquetterie de style, deux choses alors fort à la mode, et par où Dion Chrysostôme, Aristide et quelques autres, s'étaient acquis une grande réputation.

Son style touche à la fois à tous ces mérites, et à quelques-uns de ces défauts. Tout plein du souvenir de ses lectures, il s'est composé un genre à part, un genre unique, en mêlant les genres divers de tant d'auteurs qu'il a étudiés. Le premier peut-être, il a porté dans le style l'imagination qui anime et colore la pensée; mais cette imagination est pour le moins autant dans sa mémoire que dans son génie inventif; et, si je puis faire cette conjecture, elle devait rendre sa conversation fort attachante. Plutarque cependant a sa négligence: il laisse comme s'accumuler sous sa plume les métaphores, les tours et les images, mais avec un tel charme qu'il nous désarme, comme Montaigne, par la grâce et l'abandon. Tant de réminiscences, volontaires ou involontaires,

produisent quelquefois aussi dans son style une certaine disparate : les citations y sont innombrables (près de 600 ouvrages sont cités dans ce qui nous reste de ses œuvres) : aussi la phrase souvent commence en vers et s'achève en prose, et réciproquement. Son style est donc le reflet même de ses études : il est varié et comme émaillé de souvenirs ; irrégulier, si l'on veut, mais d'une irrégularité charmante. Sans doute Plutarque n'eut point pour lui les puristes de l'école : ces nouveaux Attiques réservèrent toute leur admiration pour Dion Chrysostôme, pour Lucien, leur favori et surtout pour Aristide leur héros. Mais nous avons une médiocre estime aujourd'hui pour cette pureté factice, pour cette élégance raffinée, tandis que nous revenons volontiers à l'abondance libre et gracieuse de Plutarque.

Tel est, comme historien et comme philosophe, comme moraliste et comme écrivain, celui que nous appelons depuis Amyot le bon Plutarque. Ne pouvant embrasser dans les étroites limites de ce cours l'histoire entière de la littérature grecque à cette époque, j'ai choisi celui qui la résume le mieux. J'ai fait pour son siècle ce qu'il a fait pour tant d'autres époques de l'histoire, en essayant de caractériser par ses seuls écrits toute une période de cette littérature. A défaut de génie, cette période

ne manque pas d'une certaine originalité. L'esprit chrétien ne s'est pas encore mêlé à celui de la Grèce; c'est encore la pure alliance du monde grec et du monde romain: on est seulement à la veille du jour où poésie, philosophie, morale, tout ira se perdre et se confondre dans la littérature chrétienne.

Perraud (Philippe)

Table des matières.

150.

152.